قُبة القُطب إبراهيم الدُسوقي "دراسة أثرية"

د/ منى السيد عُثمان الغُباشي

مدرس الآثار الإسلامية

كلية الآداب جامعة دمنهور

ملخص البحث:

يتناول البحث الحديث عن تُنسب هذه القُبة إلى العارف بالله وسلطان الأولياء آخر أقطاب الصوفية الأربعة[١] السيد إبراهيم الدُسوقي الذي تُوفي في أواخر القرن السابع الهجري (١٣م)، ودُفن في ضريحه وجامعه الشهير بدسوق حيث الموضع الذي كان قد اتخذه خلوة له، كما تناولت الدراسة القبة من الناحية المعمارية وعناصرها والعناصر الزخرفية المنفذة بالقبة.

الكلمات الدالة:

القطب إبراهيم الدسوقي – السلطان الأشرف قايتباي– المقاصير – الكف.

صاحب المقام :

هو السيد" أبي العينين إبراهيم بن السيد أبي المجد عبد العزيز بن السيد علي قريش بن السيد مُحمد بن أبي النجا بن السيد علي زين العابدين بن السيد عبد الخالق بن السيد مُحمد أبي الطيب السيد بن عبد الله الكاتم بن السيد عبد الخالق بن السيد موسى أبي القاسم بن السيد جعفر الزكي بن السيد علي الهادي بن السيد مُحمد الجواد بن السيد علي الرضا بن السيد موسي الكاظم بن السيد جعفر الصادق بن السيد مُحمد الباقر بن السيد علي زين العابدين بن الإمام الحسين بن الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه [٢] والسيدة فاطمة الزهراء بنت سيدنا النبي مُحمد صلى الله عليه وسلم".

وكان والده السيد أبا المجد عبد العزيز عارفًا بالله ووُصف بالولاية، كما كان رفاعيًا من أعيان خلفاء الشيخ القُطب أبي الفتح بن أبي الغنائم الواسطي– أحد خلفاء القُطب الكبير العارف بالله أحمد الرفاعي رضي الله– نزيل الإسكندرية، وقد تزوج السيد أبو المجد من ابنته السيدة فاطمة[٣] التي لُقبت بفاطمة الشاذلية في طبقات الشاذلية لكونها أخت السيد الإمام أبي الحسن الشاذلي، وقد أكد القُطب الدُسوقي هذه الصلة في أقوال عديدة منها "أنا فككت طلاسم سورة الأنعام التي لم يقدر على فكها الشاذلي خالي" [٤].

وقد ولد القُطب الدُسوقي في دسوق وعاش ومات بها لذا يلقبه البعض بأنه قطب مصر الأوحد على عكس جميع الأقطاب الذين جاءوا إلى مصر كالقُطب أحمد البدوي[٥].

وقد تلقب القُطب الدُسوقي بالعديد من الألقاب أشهرها برهان الدين وأبو العينين والدُسوقي القرشي الهاشمي الشافعي؛ فقد عُرف ببرهان الدين لأنه برهان الحقيقة حيث ذكر ذلك في أشعاره قائلًا : " أنا القُطب شيخ الوقت كل مهذب أنا السيد البرهان شيخ الحقيقة" [٦]، وعُرف بأبي العينين لكونه كان عينًا للشريعة وعينًا للحقيقة وذلك طبقًا لقوله " إن الشريعة أصل والحقيقة فرع، فالشريعة لكل سُلم شروع

والحقيقة جامعة لكل علم خفي وجميع المقامات مُندرجة فيها" عُرف بالدُسوقي نسبةً إلى دسوق، وبالقرشي نسبةً إلى جده السيد قريش، وبالهاشمي نسبةً إلى بني هاشم [٧]، وعُرف بالشافعي لتفقه على مذهب الإمام الشافعي رضي الله عنه، ثّم اقتفى آثاره السادة الصوفية وجلس في مرتبة الشيخوخة[٨].
كما عُرف أيضًا بشيخ الطريقة البُرهانية التي أسسها[٩] والتي عُرفت بالدُسوقية كذلك. وكان يرتدي هو وأنصاره العمامة الخضراء[١٠] وحمل الراية البيضاء[١١].

وكان القُطب الدُسوقي صاحب فتوحات ربانية وكرامات عديدة ظهرت مُنذ صغره[١٢] واستمرت بعد وفاته ليُشاهد أحدها أوليا جلبي أثناء رحلته لمصر في القرن الحادي عشر الهجري (١٧م)[١٣].
كما كان مصنفًا مؤلفًا؛ فله مئات المجلدات والمؤلفات عن العلم اللدُاني وفي التوحيد والفقه والتفسير وله أشعار بليغة وفصيحة في التصوف ومجموعة من الأحزاب والأوراد [١٤].

لقد عاش القُطب الدُسوقي ثلاث وأربعين سنة ولم يتزوج ولم يغفل عن المجاهدة للنفس والهوى والشيطان حتى مات. وقد اختلفت الآراء حول تاريخي ميلاده ووفاته؛ فقد ذكر الشعراني أنه وُلد سنة ٦٣٣هـ/١٢٣٥م وتُوفي سنة ٦٧٦هـ/١٢٧٧م[١٥]. بينما ذكر المقريزي تخمينًا في السلوك أنه وُلد سنة ٦٤٤هـ/١٢٤٦م وتُوفي سنة ٦٨٠هـ/١٢٨١م[١٦]. أما التاريخ الأكثر ترجيحًا هو الذي ذكره جلال الدين الكركي في لسان التعريف وهو أنه وُلد سنة ٦٥٣هـ/١٢٥٥م وتُوفي سنة ٦٩٦هـ/١٢٩٦م[١٧] خاصةً أن هذا التاريخ ذُكر في جوهرة الدُسوقي، هذا إضافة إلى أن للقطب الدُسوقي واقعة شهيرة مع السلطان الأشرف خليل بن قلاوون الذي حكم مصر فيما بين سنتي ٦٨٩-٦٩٣هـ/١٢٩٠-١٢٩٣م[١٨]، وبالتالي فلا يصح أن يكون قد تُوفى سنة٦٧٦هـ/ ١٢٧٧م أو سنة ٦٨٠هـ/١٢٨١م[١٩] .

هذا فضلاً عن أن القُطب الدُسوقي كان معاصرًا للقطب البدوي في طنطا طبقًا لكثير من الروايات حيث كان القُطبان على اتصال عن طريق مُريدي كل منهما، إذ كان هؤلاء يتولون تبليغ ما يطلب منهم فيترددون ما بين دسوق وطنطا[٢٠]. ومن المعروف أن القُطب البدوي قدم إلى مصر سنة٦٣٤هـ/١٢٣٦م وتوفي سنة ٦٧٥هـ/١٢٧٦م عن عمر يناهز ٧٩ سنة[٢١]. وبذلك فإن هذه التواريخ تتفق مع كون القُطب الدُسوقي عاش فيما بين سنتي ٦٥٣- ٦٩٦هـ/ ١٢٥٥- ١٢٩٦م.

وعندما شعر القُطب الدُسوقي بدنو أجله أرسل نقيبه إلى أخيه السيد شرف الدين أبي العمران موسى الذي كان قاطنًا مُدة حياته جامع الفيلة بقرافة مصر فلما دخل عليه المسجد وهو يقرأ على طُلابه كتاب الطهارة، فأخبره النقيب برسالة أخيه القُطب قائلًا: "سيدي يُقرئك السلام، ويقول لك: طهر باطنك قبل الظاهر" فطوى السيد شرف الدين الدرس وسافر إلى دسوق فوجد القُطب الدُسوقي قد فاضت روحه الشريفة وهو ساجد سنة ٦٩٦هـ/١٢٩٦م وغسله رجل غريب لم يُعرف، ودُفن في موضع زاويته[٢٢].

أما السيد شرف الدين موسى هو العارف بالله شرف الدين أبو العُمران موسى شقيق القُطب الدُسوقي الأصغر منه سنًا فقد وُلد سنة ٦٥٩هـ/١٢٦٠م، وخليفته في الطريقة. وقد تلقى الطريقة عن والده ثم عن أخيه ولما كمل أذن له أخوه بالسفر إلى مصر فأقام بها ينشر العلم ويُربي السالكين في حياة أخيه؛ فقد قال العلامة ابن المُلقن الشافعي "اجتمعنا عليه قبل أن يحصل التمكين ولبسنا منه خرقة أخيه تبركًا".

وبعد وفاة أخيه تولى أمر الطريقة وعاش مُتنقلًا ما بين دسوق والإسكندرية مُجتهدًا في نشر العلم وتربية المُريدين حتى أدركته الوفاة بالإسكندرية سنة ٧٣٩هـ/١٣٣٨م وقيل سنة ٧٢٩هـ/١٣٢٨م، ولكن التاريخ الأرجح هو سنة ٧٣٩هـ/١٣٣٨م حيث أكده ابن الملقن صاحب الطبقات المشهورة في تاريخ الصوفية ولجلال الدين الكركي في نور الحدق، وحُمل إلى دُسوق ودُفن بقرب شقيقه القُطب الدُسوقي من الجهة القبلية تغمدهما الله رحمته(٢٣).

وكان يُعمل للقُطب الدسوقي ثلاثة موالد في كل سنة حددها علي باشا مبارك وهي الأول في طوبة وهو الأقل زورًا، والثاني المُسمى الرجبي أي في رجب وكانت مُدته ثمانية أيام، والثالث في برمودة ويستمر ثمانية أيام أيضًا إلا أنه الأكبر(٢٤). وكان لصغر المولد الأول وأن عدد الزوار به أقل لم يعده علماء الحملة الفرنسية لذا ذكروا للقُطب مولدين فقط بقولهم " وبدسوق ضريح لأحد الأولياء يجذب مرتين في العام عددًا هائلًا من المُسلمين وهو الحجيج الأكبر رواجًا في مصر بعد مولد السيد أحمد البدوي"(٢٥). وحاليًا له مولدان فقط الأول وهو الرجبي والثاني في أكتوبر.

الموقع:

تقع هذه القُبة مع الجامع في مدينة دسوق التي تتبع إداريًا محافظة كفر الشيخ،(٢٦) وكانت تتبع أعمال الغربية طبقًا لابن مماتي وابن الجيعان(٢٧) كما حدد ابن جيعان مساحتها بأنها تبلغ ٩٥٢ فدانًا وبها رزق٥٠ فدانًا عبرتها ٢٧٠٥ دينارًا للمقطعين(٢٨)، ووردت في تاج العروس "دسوق" كصبور وقد يضم أوله هي قرية كبيرة عامرة من أعمال مصر وإليها ينسب أحد الأقطاب الأربعة البرهان إبراهيم بن أبي المجد الدُسوقي(٢٩). وقد وصفها علماء الحملة الفرنسية وصفًا موجزًا"بأنها قرية كبيرة وبها ضريح لأحد الأولياء(٣٠).

وفي سنة ١٢٥٦هـ/١٨٤١م أُنشئ بمديرية الغربية قسم إداري باسم قسم المندورة وجعل مقره بلدة دسوق لأنها أكبر بلاده وفي سنة ١٢٨٦هـ/١٨٧١م صدر قرار نظارة الداخلية بتسمية مركز دسوق ولكن نظارة المالية لم تصدر قرارًا بذلك وفي سنة١٣١٣هـ/١٨٩٦م أصدرت المالية قرارًا بتسميته مركز دسوق(٣١).

تاريخ البناء :

كان القُطب الدُسوقي ينطق بالعلوم الوهبية منذ طفولته وذلك لأن علمه كان فتحًا وهبيًا(٣٢) لذا بُنيت له خلوة في دسوق وهو في الثلاثة من عمره وذلك طبقًا لما ذكره القُطب الدُسوقي نفسه في كتاب الجوهرة وأنه دخلها وأقام بها عشرين سنةً (٣٣) وقيل أنه غادرها بعد وفاة والده ليكون عمره ثلاث وعشرين سنةً (٣٤).

ولما سمع السلطان الظاهر بيبرس البُندقداري (٦٥٨-٦٧٦هـ/١٢٦٠-١٢٧٧م) بعلم القُطب الدُسوقي وتفقه وكثرة أتباعه والتفاف الكثيرين حوله أصدر قرارًا بتعيينه شيخًا للإسلام، فقبل المنصب

وقام بمهمته دون أن يتقاضى أجرًا، حيث وهب راتبه منها لفقراء المُسلمين. كما قرر السلطان بناء زاوية يلتقي فيها الشيخ بمُريديه يعلمهم ويفقههم في أصول دينهم، وظل القُطب يشغل منصب شيخ الإسلام حتى توفى السلطان الظاهر بيبرس البُندقداري ثّم اعتذر عنه ليتفرغ لتلاميذه ومُريديه[٣٥] .

ودُفن بعد موته بزاويته التي بُنيت له حول الخلوة في نفس الحُجرة التي كان يتعبد فيها، ودُفن معه أخوه وخليفته السيد موسى ودُفنت بينهما أمهما السيدة فاطمة. وقد أُقيم على مقبرته بعد وفاته ضريح فوقه وأُلحق به مسجد وحُبس عليه كثير من الأملاك والمباني ليصرف على المسجد والعاملين فيه وطلاب العلم[٣٦].

وقد أُدخلت على المسجد والضريح كثير من الترميمات والتجديدات والإضافات وخاصةً في عهد السلطان الأشرف قايتباي (٨٧٢-٩٠١هـ/١٤٦٧-١٤٩٦م)[٣٧] الذي أجرى عمارة كبيرة للمسجد والضريح وأضاف إليهما العديد من المباني مثل مقصورة برسم النساء وميضأتان، مطبخ وفرن، ووكالة وحوانيت وحوش برسم الدواب وغيرها وذلك طبقًا لوقفية السلطان الأشرف قايتباي المؤرخة بـ ١٣رمضان سنة٨٨٦هـ/ ٦ إبريل سنة ١٤٦٨م[٣٨].

ولقد قام بهرام أغا بترميم وتعمير قُبة القُطب الدسوقي ومقصورته طبقًا لأوليا جلبي[٣٩] أي أن ذلك تم قبل زيارة أوليا جلبي سنة ١٠٨٢هـ/١٦٧٢م في العصر العُثماني خاصةً لقب أغا كان أكثر انتشارًا في العصر العُثماني وكان يُطلق على قادة الأوجاقات العسكرية في مصر العُثمانية[٤٠].

وأعاد الأمير إسماعيل بن الأمير الكبير إيواظ القاسمي المتوفي سنة ١١٣٥هـ/ ١٧٢٣م بناء المسجد طبقًا لما ذكره الجبرتي بقوله "قام بإنشاء مسجد سيدي إبراهيم الدُسوقي بدسوق"[٤١] ولا بد أن ذلك قد حدث بعد توليته الإمارة والصنجقية عقب قتل والده سنة ١١٢٣هـ/١٧٠١م[٤٢] وفي الفترة المُمتدة حتى تاريخ وفاته سنة ١١٣٥هـ/١٧٢٣م.

وأُعيد بناء الجامع والضريح في عهد الخديوي إسماعيل (١٢٧٩-١٢٩٦هـ/١٨٦٣-١٨٧٩م) وقد وضع تخطيطه علي باشا مبارك أثناء توليته الأوقاف المصرية (نظارة عموم الأوقاف المصرية)[٤٣] وكان ذلك في الفترة ما بين ١٢٨٥-١٢٨٨هـ/١٨٦٩-١٨٧١م[٤٤]، واكتملت عمارته في عهد الخديوي مُحمد توفيق الذي كان وكيلاً عن والده في أوقاف هذا الجامع[٤٥] سنة ١٣٠٣هـ/١٨٨٥م (لوحة٢). كما جدد كسوته دولت إبراهيم باشا ابن الخديوي إسماعيل سنة ١٢٩٣هـ/١٨٧٦م[٤٦].

تم تجديد الجامع مرة أخرى وتوسعته في عهد الرئيس جمال عبد الناصر سنة ١٣٨٨هـ/١٩٦٩م وافتتح في عهد الرئيس مُحمد أنور السادات سنة ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م (لوحة٣)، وفيها تم الحفاظ على الأجزاء الأثرية بالبناء التي تم تفكيكها وإعادة بنائها مرة أخرى بشكلها القديم.

ثم جُدد في عهد الرئيس مُحمد حسني مبارك بنقل مئذنتي الجامع بالواجهة الشمالية الغربية إلى ركنيها أعلى قواعد منفصلة عن المسجد مع الحفاظ على الأحجار القديمة كما هي بعد ترقيمها، معبناء مئذنتين أخريتين برُكني جدار القبلة، وفى بداية القرن الحالي تم فتح مدخل ثاني في الجدار الشمالي الغربي[٤٧](لوحة٤)، كما يتم ترميمه حاليًا[٤٨].

يتضح من ذلك أن ضريح أو قُبة القُطب الدُسوقي قد بُني بعد وفاته في موضع خلوته بالزاوية التي شيدها السلطان الظاهر بيبرس البُندقداري دون معرفة تاريخ بنائها حتى جاء السلطان الأشرف قايتباي ليُعيد بناء الضريح ضمن عمارته للجامع ثم رممه وعَمره بهرام أغا في العصر العُثماني، وأن هذا الضريح ظل موجودًا حتى عمارة الخديوي إسماعيل وذلك لأن بناء الأمير إسماعيل بن إيواظ قد اقتصر على الجامع فقط دون الضريح كما فُهم من كلام الجبرتي. وهذا الضريح هو الذي ظهر في صورة الرحالة النمساوي ليوبولد مولر المؤرخة بسنة١٢٩٤هـ/ ١٨٧٨م (لوحة١)(٤٩).

وأُعيد بناء الضريح في عهد الخديوي إسماعيل طبقًا لتخطيط علي باشا مبارك ليظهر في الصورة المأخوذة للجامع قبل سنة ١٣٨٨هـ/١٩٦٩م (لوحة٢)(٥٠). ثم فُككت هذه القُبة وأُعيد تركيبها مرة أخرى في تجديد الرئيس جمال عبد الناصر لتظل محتفظة بطابعها الأثري.

وفيما يلي سيتم دراسة هذه القُبة دراسة أثرية معمارية في عصر السلطان الأشرف قايتباي ثم في عصر الأسرة العُلوية موضحة موقع القُبة بالنسبة للجامع وطرازها المعماري وزخارفها على النحو التالي:

موقع القُبة من الجامع:

تقع القُبة حاليًا بداخل الجامع في شرق جدار القبلة الجنوبي الشرقي لتحتل الزاوية الشرقية من مصلى الرجال (ساحة الجامع المخصصة للرجال) (شكل١، لوحة٤)، وكان الضريح في بناء السلطان الأشرف قايتباي يقع خارج الجامع بجانبه البحري(٥١) أمام المحراب بجدار القبلة طبقًا لما ذكره أوليا جلبي بقوله"ويوجد أمام المحراب غرفة مدفون بها كبار الأولياء ودائمًا يسطع منها النور"(٥٢).

ثّم أُدخلت القُبة داخل مساحة الجامع عند إعادة البناء في عهد الخديوي إسماعيل سنة ١٢٩٣هـ/١٨٧٦م طبقًا للتخطيط الذي وضعه علي باشا مبارك الذي جعل فيه القُبة داخل الجامع ذاته ورُسم له مئذنتان مع أساس الجامع(٥٣) (شكل١، لوحة٢).

القُبة في عصر السلطان الأشرف قايتباي:

لقد اندثرت القُبة التي شيدها السلطان الأشرف قايتباي إلا أن وصفها قد وصل إلينا من خلال ثلاثة مصادر هي:

١- وقفية السلطان الأشرف قايتباي للقُبة والجامع

٢- وصف الرحالة التركي أوليا جلبي لها أثناء رحلته لمصر والسودان والحبشة والتي قضي فيها ثمان سنوات فيما بين١٠٨٢-١٠٩١هـ/١٦٧٢-١٦٨٠م(٥٤)، أو ما يربو على عشر سنوات أي فيما بين ١٠٨٢-١٠٩٣هـ/١٦٧٢-١٦٨٢م(٥٥).

٣- صورة الرحالة النمساوي ليوبولد مولر المؤرخة بسنة١٢٩٤هـ/١٨٧٨م (لوحة١) للضريح وبقايا مبنى الجامع وذلك لأنها تتفق مع وصف الضريح في وقفية السلطان قايتباي ووصف أوليا جلبي له. ومن هذا تبين أن عمارة القُبة كانت على النحو التالي:

كانت القُبة تقع في الجانب البحري من الجامع داخل ساحة أو فناء مكشوف يدخل إليها عن طريق باب يقع في الجهة البحرية من واجهة الجامع[٥٦] وهي التي توجد بها المئذنة، وكان يوجد خلفها مباشرة قُبة أخيه وخليفته السيد موسى[٥٧](شكل٢-٣)؛ وهي قُبة قديمة يرجع تاريخها إلى ما قبل عمارة السلطان قايتباي ولم يقم السلطان قايتباي بإعادة بنائها لذا ذكرتها الوقفية باسم "قُبة عتيقة " أما قُبة السيد الدُسوقي فهي مستجدة[٥٨].

كانت القُبة عبارة عن حُجرة مُربعة مُغطاه بقُبة (شكل٢-٣) بجانبها الشمالي الغربي المدخل، وهو عبارة عن كتلة دخول غائرة معقودة بعقد مدائني فُتح بصدره باب مربع بعتبة رُخامية سُفلية وعتبة خشبية عُلوية، يعلوها شباك من خشب الخرط يعلوه قندلية بسيطة من نافذتان مستطيلتين معقودتين يعلوهما قمرية(طاقتان وبيكارية)، ويُزخرف جانبي كتلة المدخل حنية محرابية وعمودان من الرخام يحملان عقد أعلى الجلستين أو المسكلتين بجانبي الباب، أي أن كل من الحنية المحرابية توجد داخل دخلة معقودة. ويُغلق الباب بزوجا باب خشبي به حلقتين من النحاس كسماعتين[٥٩].

ويوجد بالجانبين الشمالي الشرقي والجنوبي الغربي كتبيتان وقد توسط كتبيتا الجانب الجنوبي الغربي شباك حديدي أي شباك ذي مصبعات بُرونزية مُحدد بعمودين رخاميين وله عتبة رُخامية سُفلية ويُغلق بزوجا باب خشبي ويعلوه قندلية بسيطة، ويُشرف هذا الشباك على الصحن.

أما الجانب الجنوبي الشرقي فبصدره باب يؤدي إلى قُبة السيد موسى، وهو باب مربع ذو عتبة رُخامية سُفلية وعتبة خشبية عُلوية يعلوها نافذة من خشب الخرط ومعقود من أعلى بعقد يرتكز على عمودين رخاميين يرتكزا على الجلستين بجانبي الباب[٦٠]. وبذلك فهو مدخل غائر معقود بعقد يرتكز على عمودين أعلى المكسلتين وبصدره الباب. ويوجد على جانبي الباب محراب طبقًا للوقفية[٦١] أما أوليا جلبي فذكر أنه محراب واحد ويوجد الباب على يساره[٦٢].

وتُغطى الحجرة بقُبة معقودة بالطوب الأجر وترتكز في الأركان على مناطق الانتقال ذكرتها الوقفية " وبذلك أربع زوايا أسفل القُبة الآتي ذكرها قُبة معقودة مدايني يعلو ذلك بُخاريات دايره مسدودة بالزواد النُحاسي ويعلو ذلك قُبة معقودة بالطوب الآجر"[٦٣]، وقد ظهرت مناطق الانتقال هذه من الخارج في صورة الرحالة ليوبولد مولر (لوحة١) تأخذ شكل مُدرج من درجتين تنتهيان بمُثلث مشطوف وتحصر بينها قندلية مُركبة؛ تتكون من ثلاث نوافذ مُستطيلة معقودة بقمتها شكل دائري ويعلوها قمريتان بشكل لوزي يحملان قمرية لوزية الشكل أيضًا وتحُدد هذه القندلية بإطار[٦٤] ليُعبر عن كونها كانت مُحددة بإطار من الجفت اللاعب ذي الميمات الذي يأخذ شكل العقد المدائني الثُلاثي، وأن الميمات التي كانت تعلو الصنجات المفتاحية لعقود النوافذ المستطلية كانت كبيرة الحجم لذا رسمها الرحالة ليوبولد مولر علي هيئة دوائر بقمة هذه النوافذ.

من ذلك يتبين أن المناطق المعقودة بعقد مدائني التي ذُكرت بالوقفية إنما تُمثل عقود القندليات المُركبة المحصورة بين مناطق الانتقال المُتدرجة من الخارج، والتي تعكس كونها من الداخل على شكل السراويل الحلبية التي على هيئة مُثلث مقلوب رأسه لأسفل وقاعدته لأعلى ومملؤ بصفوف المُقرنصات

تنتهي بزيل هابط الذي يُمثل المُثلث المشطوف، وتحصر بينها القندليات مُركبة مُحددة بالجفت اللاعب ذي الميمات التي يعلوها من الداخل زخارف البخاريات باللون النحاسي.

وتحول مناطق الانتقال بذلك المُربع السُفلى إلى مُثمن يحمل إطار داخلي مُتعدد الأضلاع مُرتد إلى الداخل ليحمل رقُبة مُستديرة مُتعددة النوافذ تحمل القُبة التي على شكل الخوذة.

وتُغطى القُبة من الخارج بالكلس الأبيض أما من الداخل فهي مُزينة بنقوش إلا أنها لم تكن مُزينة بنفس الزينة أو الزخارف الموجودة في قُبة السيد البدوي[٦٥]. وتتوج القُبة بهلال من النحاس[٦٦] أو بعَلم كبير من النحاس الأخضر الذي ينتهي من أعلى بهلال الذي يميل يمينًا ويسارًا عند حدوث أي مُصيبة أو موت أحد سلاطين الإسلام، وكان دوران هذا القائم ذي الهلال كرامة للقطب الدُسوقي لذا كانت طائفة من العربان تُصيح " يا دسوقي يا مولى النحاس"[٦٧].

وكانت أرضية القُبة من المرمر ويتوسطها تركيبة الدفن المُغطاه بكسوة من الصوف الأخضر مع عمامة خضراء عند رأسه وحولها مقصورة خشبية التي أطلق عليها أوليا جلبي اسم " قفص خشبي" وعلى التركيبة اسم صندوق. كما كان يتقدم رأس القُطب الدُسوقي لوحة من المرمر نُقش عليها عبارة : " أمر بتجديد هذه الشبكة المباركة بهرام أغا بن الشيخ مُحمد"، مما يدل على أن بهرام أغا قد قام بإنشاء مقصورة جديدة توضع حول التركيبة. ويوجد في الناحية اليمنى من الضريح لوح من المرمر عليه أثر قدم النبي صلى الله عليه وسلم على لوح حجري.

ولم يكن لضريح القُطب الدُسوقي حظًا من الزخرفة باستثناء بعض المُعلقات ومجموعة من القناديل ومئات الشموع والأعلام البُرهانية التي توجد بجوانبه الأربعة[٦٨].

كانت قُبة السيد شرف الدين موسى التي توجد خلف قُبة أخيه القُطب الدُسوقي ويُدخل إليها من خلال جدارها الجنوبي الشرقي صغيرة جدًا وليس بها أي زخرفة[٦٩] وكانت طبقًا لصورة مولر تتكون من حُجرة مُربعة مُغطاه بقُبة بصلية الشكل ترتكز على رقُبة مُستديرة ذات نوافذ ترتكز بدورها على جدارن المُربع السُفلي وعلى مناطق الانتقال بالأركان وهي عبارة عن مُثلثات كروية بسيطة لتحول المُربع السُفلي إلى دائرة تحمل القُبة، وتتوج القُبة بقائم معدني ذي هلال (شكل٣-٤، لوحة١).

كما كان يوجد بفناء قُبة القُطب الدُسوقي أيضًا قُبة السيد جمال الدين بن السيد عبد الله أبو الطيور الدُسوقي حفيد السيد موسى[٧٠](شكل٢ رقم٣-٤)، وهو الشيخ جمال الدين عبد الله بن الشيخ شمس الدين مُحمد بن أبي العُمران موسى المُتوفي عام نيف وثمانمائة، وكان مُعاصرًا للسلطان الظاهر برقوق(٧٨٤-٨٠١هـ/١٣٨٢-١٣٩٨م)[٧١].

وهذه القُبة من بناء السلطان الأشرف قايتباي، وكانت جدرانها مُغطاه بالبياض ومُبلطة بالبلاط الكدان وتُتوج القُبة بهلال نحاسي. وكانت يتقدمها منطقة مُربعة أطلقت عليها الوقفية اسم "مدفع مُربع" يحتوي على أربع دُعامات تحمل ثلاثة عقود وسُيجت من أسفل بين الدُعامات بدرابزين من خشب الخرط[٧٢] (شكل٣، لوحة١).

ثّم غُطت هذه المنطقة المُربعة بسقف مُسطح، وهي التي سماها أوليا جلبي باسم "الصُفة الخارجة" والتي خلفها قُبة حفيد القُطب الدُسوقي. وقد ظهرت هذه القُبة وصُفتها الخارجية في لوحة مولر، ولكنها ظهرت بدون عقود أو درابزين خشبي مما يدل على سقوطهم وإعادة بناء السقف مُرتكزًا على الدُعامات مباشرة. كما أظهرت اللوحة أيضًا أن هذه القُبة كانت أصغر وأقل ارتفاعًا من قُبتي القُطب الدُسوقي وأخيه، وأنها كانت عبارة عن حُجرة مُربعة تحمل رقُبة مُتعددة الأضلاع وتُغطى بقُبة بصلية مُضلعة وتُتوج بالقائم المعدني ذي الهلال (شكل٣، لوحة١).

ولقد ذكر أوليا جلبي وجود قُبة أخرى في على يسار قُبة السيد جمال الدين ناحية باب العمارة، دُفن بها بهرام أغا بن الشيخ مُحمد الذي قام بتعمير وترميم ضريح القُطب الدُسوقي ليُصبح في الفناء قُبتين صغيرتين[٧٣](شكل٢- رقم٣). وبذلك فقد بُنيت هذه القُبة في وقت تالٍ لعمارة السلطان الأشرف قايتباي سنة ٨٨٦هـ/١٤٦٨م وزيارة أوليا جلبي لمصر سنة ١٠٨٢هـ /١٦٧٢م.

وقد ظهرت هذه القُبة في لوحة مولر أيضًا خلف السيد جمال الدين كحُجرة مُربعة صغيرة تحمل رقُبة أسطوانية وتُغطى بقُبة نصف دائرية أو كروية مُضلعة وتُتوج بقائم معدني ذي هلال (شكل٣، لوحة١).

القُبة في عصر الأُسرة العُلوية:

وهي القُبة الحالية التي بُنيت في عهد الخديوي إسماعيل وأكملها الخديوي مُحمد توفيق فيما بين سنتي ١٢٩٣-١٣٠٣هـ/١٨٧٦-١٨٨٥م، وفيه قام علي باشا مبارك في تخطيطه للجامع والقُبة بإحداث تغيير كبير في عمارة السلطان الأشرف قايتباي؛ حيث قام بإدخال القُبة داخل مساحة الجامع، كما قام بهدم قُبة السيد شرف الدين موسى وقُبتي السيد جمال الدين وبهرام أغا وأدخلهم داخل الضريح مُحافظًا على موقع تُربة السيد شرف الدين موسى وتركيبته من موقع تركيبة القُطب الدُسوقي في جانبها الجنوبي الشرقي كما كانت، ولابد أنه قام بنقل رُفات كل من السيد جمال الدين وبرهام أغا ضمن تُربة السيد موسى وذلك لعدم وجود أثر لهما حاليًا. وربما يرجع ذلك لرغبة علي باشا في بناء مبنى واحد يضم هذه التُرب جميعًا مع التركيز على تركيبتي القُطب الدُسوقي وأخيه فقط. ويتطابق هذا التصور مع الشكل الحالي للقُبة ومع الصورة المأخوذة لهذه العمارة قبل سنة ١٣٨٨هـ/١٩٦٩م (لوحة٢).

عمارة القُبة:

عبارة عن حُجرة مُربعة داخل الجامع ومُثمنة من الداخل، لها واجهة واحده تُشرف على الخارج وهي الواجهة الشمالية الشرقية والتي تُعد جزءًا من واجهة الجامع، أما الجوانب الثلاثة الأخرى فتقع داخل الجامع، والتي فُتح بكل منها بابان ليبلغ عددها ستة أبواب؛ بحيث يُفتح بابا الجانب الجنوبي الشرقي على مصلى السيدات بينما يُفتح بابا الجانبين الشمالي الغربي والجنوبي الغربي على مصلى الرجال (شكل١،٧، لوحة٥-٧).

وتتكون القُبة من الخارج من حُجرة مُربعة طول ضلعها١٩,٠٦م، أما من الداخل فيتكون من حُجرة مُثمنة ويبلغ عمقها ١٦,٦٦X١٦,٦٦م، ويبلغ ارتفاع جدرانها ١٠,٨٦م، وتُغطى بقُبة نصف دائرية نصف

قطرها من الداخل ٤,٥٠م ومن الخارج ٥,٣٠م، ويبلغ ارتفاعها من الأرض وحتى قمة القُبة ١٨,٨٠م (شكل٧،٥).

وترتكز هذه القُبة على رقُبة تنتصب على قاعدة مُثمنة تتكون من ثمانية عقود مُنكسرة ترتكز على ثمان دعامات بارزة عن الجدران لتكون أربعة جدران مستطيلة مستقيمة معقودة بعقود مُنكسرة وتحصر بينها أربع زوايا (دخلات) ركنية غائرة معقودة بعقود مُنكسرة (لوحة٨-١٢).

وقد وُزعت هذه الدُعامات بحيث توجد دعامتان بكل جانب من جوانب الحُجرة المُربعة لتظهر وكأنها تُقسم كل جانب إلى ثلاثة أقسام أكبرها أوسطها (لوحة٩-١٢). وتتكون كل من هذه الدُعامات من دعامة مستطيلة ذات ثلاثة جوانب، بحيث يتجه الجانبان الجانبيان بميل من الخارج نحو الداخل، أما واجهتها الأمامية الكبرى فيتجه طرفاها بميل نحو الوسط ليتقدمها عمود رخامي مُثمن يحمل دُعامة مُستطيلة مُدمجة في جدار الدُعامة الكبيرة الخلفية لتحمل العقود الثُمانية (لوحة١٢-١٤).

وتتكون كل من هذه الأعمدة من بدن مُثمن محدد من أعلى وأسفل بشريط برونزي أو نحاسي، يرتكز على قاعدة ناقوسية مُثمنة الأضلاع تنتهي من أعلى بزاوية مشطوفة لتحمل إطار أسطواني غائر، فتبدو القاعدة كالزهرة المتفتحة (لوحة٩-١١ ،١٤-١٦). ويُتوج العمود من تاج مُقرنص ذي دلايات يعلوه إطار مُثمن ليحمل قاعدة الدعامة العُلوية المتدرجة (لوحة٩-١٣،١٥، ١٧) ويُشرف بدن هذه الدعامة المستطيلة بثلاثة جوانب، الطرفان الجانبيان مستقيمان أما الأمامي فهو على غرار واجهة الدُعامات الكبرى السُفلية، وقد زُخرفت هذه الجوانب بزخارف الأرابيسك النباتية مُنفذه على الجص والتي تُحدد جوانبها بإطار مستطيل أبيض (لوحة٨-١٣،١٧). وتحمل هذه الدُعامات العقود المُنكسرة التي تُحدد بإطار ينتهي بميمة أعلى الصنجة المُفتاحية، كما زُخرفت واجهات هذه العقود وبواطنها وكواشاتها بزخارف نباتية جصية (لوحة٨-١١، ١٧-١٨).

ويعلو العقود إطار مُثمن كتابي نُقش عليه الآيات الثلاثة الأخيرة (٢٨٤- ٢٨٦) من سورة البقرة بخط الثُلث باللون الذهبي على أرضية زرقاء نصها:﴿بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ إِنْ تُبْدُوا مَا فِي أَنْفُسِكُمْ أَوْ تُخْفُوهُ يُحَاسِبْكُمْ بِهِ اللَّهُ فَيَغْفِرُ لِمَنْ يَشَاءُ وَيُعَذِّبُ مَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ *آمَنَ الرَّسُولُ بِمَا أُنْزِلَ إِلَيْهِ مِنْ رَبِّهِ وَالْمُؤْمِنُونَ كُلٌّ آمَنَ بِاللَّهِ وَمَلائِكَتِهِ وَكُتُبِهِ وَرُسُلِهِ لا نُفَرِّقُ بَيْنَ أَحَدٍ مِنْ رُسُلِهِ وَقَالُوا سَمِعْنَا وَأَطَعْنَا غُفْرَانَكَ رَبَّنَا وَإِلَيْكَ الْمَصِيرُ *لا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلا وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ رَبَّنَا لا تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلا تُحَمِّلْنَا مَا لا طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا وَاغْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَا أَنْتَ مَوْلانَا فَانْصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ *صَدَقَ اللَّه الْعَظِيْم﴾(لوحة٨، ١٠، ١٧-١٨).

ويحمل هذا الإطار ثمان مناطق على هيئة شبة مُنحرف بحيث يكون ضلعه الأصغر هو العُلوي كمنطقة انتقال لتحويل المُثمن السُفلي إلى دائرة لتحمل رقُبة القُبة المُستديرة؛ حيث يعلوها أربعة إطارات زُخرفية، سُفلي مُثمن صغير به زخرفة مضفورة باللون الذهبي ثُم شريطان صغيران مستديران بزخارف هندسية ليحصران إطار كتابي كبير نُقش عليه سبع آيات قرآنية من سورة سيدنا يونس عليه السلام

وتتمثل في الآيات (٦٢- ٦٧) بخط الثُلث باللون الذهبي على أرضية زرقاء نصها: ﴿بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ أَلا إِنَّ أَوْلِياءَ اللَّهِ لا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلا هُمْ يَحْزَنُونَ* الَّذِينَ آمَنُوا وَكانُوا يَتَّقُونَ* لَهُمُ الْبُشْرى فِي الْحَياةِ الدُّنْيا وَفِي الْآخِرَةِ لا تَبْدِيلَ لِكَلِماتِ اللَّهِ ذلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ*وَلا يَحْزُنْكَ قَوْلُهُمْ إِنَّ الْعِزَّةَ لِلَّهِ جَمِيعًا هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ* أَلا إِنَّ لِلَّهِ مَنْ فِي السَّماواتِ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ وَما يَتَّبِعُ الَّذِينَ يَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ شُرَكاءَ إِنْ يَتَّبِعُونَ إِلاَّ الظَّنَّ وَإِنْ هُمْ إِلاَّ يَخْرُصُونَ*هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَالنَّهارَ مُبْصِرًا إِنَّ فِي ذلِكَ لَآياتٍ لِقَوْمٍ يَسْمَعُونَ*صَدَقَ اللَّه الْعَظِيْم﴾ (لوحة٨، ١٧-٢٠) .

ويعلو هذه المنطقة صف من أربعة وعشرون نافذة مستطيلة معقودة بهيئة العقود الموتورة وهي مُغشاه بالجص المُعشق بالزجاج وذات زخارف هندسية ويفصل بين كل منها إطار مستطيل مُزخرف بضفيرة صغيرة ثُلاثية بيضاء على أرضية بنية. ويُلاحظ أن هذه الإطارات مُتدرجة؛ حيث يقل قطرها كلما اتجهنا لأعلى لتحمل خوذة القُبة النصف دائرية التي تُزخرف بالزخارف الهندسية والنباتية (لوحة٨، ١٩-٢٠).

وتأخذ منطقة الانتقال من الخارج شكل مُثمن، تتصل أربعة من أركانه ببناء صغير على هيئة مُثلث مُنحدر أقل ارتفاعًا من المُثمن ويُمثل سقف الزوايا الرُكنية السُفلية من القاعدة المُثمنة، يتوسطه إطار مستطيل قليل البروز الذي يُحدد به جوانب الأشكال شبه المُنحرفة الداخلية، ثّم يعلوها إطار مُنحدر وكأنه سقف يغُطي الإطارات المتدرجة الداخلية، ويعلوها الرقُبة المُستديرة ذات النوافذ بأسفلها إطار من خمس صفوف من المداميك ليُعبر بها عن الإطار ذي النص الكتابي الداخلي، وتنتهي الرقُبة بإطار مُستدير بارز لتبدأ بعدها خوذة القُبة نصف الدائرية التي تُزخرف بأشكال زجزاجية ويبلغ ارتفاعها٦,٤٩م ، ثّم تُتوج بالقائم المعدني (لوحة٤، ٢١).

القاعدة المُثمنة الحائطية السُفلية:

وهي التي تتكون من الدخلات الرُكنية الأربعة والجدران المستقيمة الأربعة المعقودة التي تنتصف تربيع البناء فتحتوي على بابين متجاورين يفصل بينهما إطار مستطيل في الجانبين الشمالي الغربي والجنوبي الغربي (شكل٥،لوحة١١،٧-١٣)، وعلى المحراب في الجانب الجنوبي الشرقي (لوحة٩-١٠)، أما الجانب الشمالي الشرقي المُشرف على الخارج فيحتوي من أسفل على نافذة توأمية ذات مُصبعات، يفصل بينهما إطار مستطيل، وكل منهما عبارة عن دخلة مُستطيلة بصدرها المُصبعات التي على هيئة مُعينات تتقابل رؤوسها في أشكال مُستديرة أو وريدات صغيرة، ويُغلق عليها دلفتا باب خشبي مُغشى بالزجاج يتخلله حُشوات مُربعة مُزخرفة بزخرفة المفروكة المائلة (لوحة٩-١١).

ويعلوهما قندلية مُركبة تتكون من ثلاث نوافذ مُستطيلة على هيئة دخلات معقودة بهيئة العقد الموتور، يعلوها قمريتان على هيئة نافذتين مستديرتين، يعلوها قمرية واحده، وبصدر هذه النوافذ أحجبة جصية مغشاه بالزجاج الملون ذات زخارف هندسية (لوحة٩-١١).

أما الدخلات الرُكنية الأربعة فهي ذات مسقط ثُلاثي ولكن لبروز جانبي الدُعامات البارزة أصبحت ذات خمسة جوانب (لوحة٨، ١٠، ١١،١٣، ١٨) لذا فهي تُغطى من الخارج بسقف حجري على هيئة

مُثلث مشطوف متساوي الساقين يتصل بمنطقة انتقال القُبة من الخارج وكأنه جزءًا منها بينما يُغطى من الداخل بسقف خُماسي الأضلاع (لوحة١٨، ٢١).

يُلاحظ أن كل من الدخلات الرُكنية تشترك في جانبين من جوانب المُربع الخارجي للقُبة وذلك كنوع من المعالجة المعمارية لتكوين القاعدة المُثمنة للقُبة، وأن جدرانها الثلاثة الرئيسية الأوسط منها يُمثل الزاوية الرُكنية بين جدارين، أما جداريها الجانبين فكل منهما يقع بجدار من جدران التربيع الخارجي للحُجرة، وبكل منهما نافذة سُفلية مُستطيلة ذات مُصبعات على غرار نافذتي الجانب الشمالي الشرقي وذلك في الدخلتين الرُكنيتين الشمالية الشرقية والشمالية الغربية، أما الدخلتان الرُكنيتان الجنوبية الغربية والشمالية الجنوبية فتحتوي على نافذة ومدخل لوجود المدخلين بالجانب الجنوبي الشرقي اللذان يفتحان على مُصلى النساء.

وتتميز الدخلتان الشمالية الجنوبية والشمالية الشرقية بجانبي الجدار الشمالي الشرقي المُشرف على الخارج بوجود قندلية بسيطة تعلو النافذة السُفلية، وتتكون من نافذتين مُستطيلتين يعلوهما قمرية مُستديرة على غرار القندلية المُركبة (لوحة٩-١١، ١٨).

وقد كُسيت الجدران من أسفل حتى ثُلثها السُفلي بالرخام حتى نهاية امتداد الأبواب والنوافذ وتُحدد من أعلى وأسفل بإطار رُخامي بالجفت اللاعب ذي الميمات (لوحة٩-١٤).

ويُغلق على كل من الأبواب الثمانية دلفتا باب خشبي، زخرفت كل منهما من الداخل والخارج بست حُشوات مُستطيلة ومُربعة مُتناوبة؛ بحيث تُزخرف الحُشوه المُربعة بزخرفة المفروكة المائلة أما الحُشوه المُستطيلة فتزخرف بزخرفة هندسية تُمثل زخرفة المعقلي يتوسطة شكل مُستطيل (لوحة٢٢).

الواجهة الشمالية الشرقية:

هي الواجهة الخارجية الوحيدة التي تُعد جزءًا من واجهة الجامع الشمالية الشرقية وتبرز عنها، وتتكون من ثلاثة أقسام، أكبرها أوسطها وأكثرها ارتفاعًا، ويبرز على جانبيه القسمان الجانبيان اللذان يُمثلان واجهة الدخلتين الرُكنيتين بجانبي هذه الواجهة (شكل٦-٧، لوحة٥-٦).

يحتوي القسم الأوسط (شكل٦-٧، لوحة٢٣-٢٦) على دخلة ذات صدر مُقرنص وصفي نوافذ من النوافذ ذات المُصبعات والقندلية المُركبة، وتتميز هذه الدخلة بامتدادها لأسفل النوافذ فقط أي أنها لا تمتد لأسفل الواجهة وينتهي جانبيها بشكل مُتدرج. وتظهر النافذتان ذات المُصبعات من أسفل كدخلتين مُستطيلتين عميقتين، يفصل بينهما دعامة مُستطيلة يتقدمها عمود أسطواني مُدمج ذو قاعدة وتاج ناقوسيين وبصدرها الغشاء ذو المُصبعات المعدنية، ويعلو كل من الدخلتين العتب المستقيم بصنجات حجرية يعلوها النفيس ثُم العقد العاتق ذا الصنجات الحجرية، وحُددت هذه الأعتاب ويفصل بينها إطار من الجفت اللاعب ذي الميمات.

يوجد في الصف العُلوي القندلية المُركبة التي تتميز نوافذها الثلاثة المُستطيلة بكونها دخلات معقودة بعقود نصف دائرية ترتكز من الوسط على دعامتين مُستطيلتين يتقدمهما عمودان مُدمجان على غرار العمود السُفلي لكنهما أصغر وبأسفل كل منهما قاعدة مُستطيلة، وترتكز هذه العقود من الجانبين على

الجدران التي ترتكز على قاعدة مُستطيلة أيضًا لتحصر هذه القواعد الأربعة بينها قاعدة مُنحدرة أو مائلة أسفل النوافذ، كما أن القمريات الثلاثة ذات دخلات مُستديرة عميقة، وبصدر كل من النوافذ التغشيات الجصية المُعشقة بالزجاج الملون.

وتُتوج هذه القندلية بعقد خُماسي الفُصوص من الجفت اللاعب ذي الميمات ينتهي بميمة كبيرة موضع الصنجة المُفتاحية، ويمتد إطار الجفت اللاعب من الجانبين مُكونًا إطار مُستطيل يُحدد القندلية ككل، ويرتكز على الإطار السُفلي الذي يُحدد أعتاب النافذة التوأمية السُفلية.

وتُتوج الدخلة بالصدر المُقرنص الذي يتكون من خمس حنايا أو وحدات مُقرنصة بارزة تتناوب مع ست حنايا غائرة تأخذ شكل عقد ثُلاثي الفُصوص، زُخرف فصه الأوسط العُلوي ذو العقد المُدبب بخطوط رأسية أشبه بالشكل المحاري ويرتكز فصيه الجانبيين على زيلين مُقرنصيين. أما الحنايا المُقرنصة الخمسة البارزة فتتكون كل منها من ثلاثة صفوف أو حطات، العُلوي من حنيتين معقودتين بهيئة العقود المُدببة يتوسطهما شكل مُثلث بارز يرتكز على زيلين هابطيين في الصف الأوسط ليتوسطها ثلاث حنايا معقودة بهيئة العقود المُنكسرة والتي ترتكز على زيلين هابطيين في الصف السُفلي ولكنهما نُحتا بشكل مُستعرض لتظهر وكأنها عرائس متجاورة. ويعلو هذه الدخلة المُقرنصة لوحة حجرية مُستطيلة غُفل من الزخارف، ثّم يُتوج هذا القسم الأوسط بقمة مُثلثة ترتكز على إطار حجري بارز لترتفع القُبة خلفها.

أما القسمان الجانبيان من الواجهة (شكل٦-٧، لوحة٢٣-٢٤، ٢٧) فكل منهما عبارة عن كتلة مُستطيلة بارزة يتوسطها دخلة مُستطيلة غائرة أو عميقة وتمتد حتى الأرض وتُغطى بسقف حجري من المُقرنصات ذات الدلايات والتي تتشابه مع الصدر المُقرنص بالقسم الأوسط في شكلها العام ولكنها تُرتب في ثلاث مستويات من الخارج إلى الداخل، كما أن واجهته تعتمد على تناوب خمس حنايا مفرغة ذات عقد مُدبب مع خمس حنايا أخرى مُصمتة زُخرفت بمُثلث بارز وتنتهي بزيل هابط ثّم يليها من الداخل صف من الحنايا والزيول الهابطة التي هي أسفل الحنايا الغائرة بالصف الأمامي ثّم يليها الصف الثالث الداخلي المُرتكز على الجدار مُباشرة وهو على غرار الصف السُفلي بصدر الدخلة بالقسم الأوسط.

وأسفل هذا السقف المُقرنص دخلة مُستطيلة مُسطحة تُتوج بصف من الحنايا المُدببة وتُحدد من الجانبين من أعلى بكتف أو دعامة صغيرة تنتهي بكابولي حجري. وتحتوي الدخلة على النافذة المُستطيلة السُفلية ذات المُصبعات يعلوها الأعتاب ثّم القندلية البسيطة على غرار القندلية المُركبة من حيث النوافذ والأعتاب والجفت اللاعب إلا أنه يكون عقد ثُلاثي الفُصوص وزُخرفت كوشتيه بزخارف الأرابيسك.

وبأعلى هذا القسم إطار مُستطيل مُحدد ببرواز حجري رفيع، يبدو أنه كان مُخصصًا لنقش زخارف أو كتابات عليه، وتُتوج الواجهة بصف من الشُرافات التي على هيئة الورقة النباتية الثُلاثية.

ويُلاحظ أن كل من النوافذ ذات المُصبعات ونوافذ القندليات بنوعيها تظهر كدخلات بصدرها المُصبعات أو الأحجبة الجصية وذلك من داخل الضريح وخارجه مما يدل على أن هذه الأحجبة والمُصبعات توجد في مُنتصف جلسات هذه النوافذ.

زخرفة الأسقف:

تُزخرف القُبة من مركزها في الوسط بوريدة مُتعددة البتلات؛ من أثنى عشر فصًا باللون الأبيض على أرضية زرقاء وهي داخل دائرة من إطارين باللون الأبيض، ويخرج منها أربعة وعشرين فصًا مشعًا؛ أشبه بالصدفة المحارية المُحددة باللون الأبيض والتي تتناوب ألوانها بالبني والأزرق، يأخذ كل فص منها شكل المُثلث متساوي الساقين تقريبًا؛ وتتكون قاعدته من ضلعين صغيرين وزُخرفت من الداخل بشكل هندسي أشبه بضفيرة أو سلسلة من ستة أشكال تتكون من مُثلثات، معينات وأشكال لوزية تصغر حجمها كلما اتجهت لأعلى وذلك باللون الأبيض. يلي هذه الفُصوص ثمانية إطارات زجزاجية بيضاء تكون سبعة صفوف أفقية من أشكال المُعينات وأسفلها صف من المُثلثات، وتتناوب ألوان هذه الصفوف كذلك بين اللونين الأزرق والبني، ويُزخرف كل مُعين من شكل سُداسي يُتوج بشكل لوزي أشبه بالورقة النباتية باللون الأبيض(لوحة٨، ١٩-٢٠).

وتُزخرف المناطق المُثمنة التي على هيئة شبه مُنحرف بزخارف هندسية متناوبة بحيث تُزخرف أربعة منها بزخارف الطبق النجمي المُحدد باللون الأبيض في ثلاثة صفوف وأجزاء من الطبق في الطرفين العُلوي والسُفلي؛ وقد تميز الطبق النجمي في الصف الأوسط بأن ترسه رُسم باللون الأصفر أما باقي وحداته باللون الأزرق، أما الصفين السُفلي والعُلوي فرُسم ترس الطبق النجمي باللون الأزرق وباقي وحداته باللون الأصفر، بينما تُزخرف المناطق الأربعة الأخرى بزخرفة هندسية تتكون من خمسة جامات رباعية كبيرة مُفصصة متداخلة مع بعضها في الفصين الجانبيين الأطول، مع وجود أجزاء من هذه الجامات في الأطراف الجانبية والعُلوية والسُفلية للشكل شبه المُنحرف، وتُزخرف كل من هذه الجامات بشكل نجمة مُثمنة تتصل من أربعة رؤوس منها بفُصوص الجامات الأخرى على جوانبها في شكل ميمة مكونة أشكال هندسية غير مُنتظمة الشكل على جوانب النجمة المُثمنة الذي يتوسطها وريدة متعددة البتلات وذلك باللونين الأبيض والبني المصفر (لوحة٨، ١٠-١١، ١٧-٢٠).

زُخرف سقف الدخلات الرُكنية الخُماسي الأضلاع بزخارف كتابية وهندسية ونباتية عبارة عن مُثلث متساوي الأضلاع مكون بإطار من الجفت اللاعب ذي الميمات السُداسية الشكل نُفذ بالألوان الأبيض والبني المحمر والأزرق ومُحدد بإطارين باللون الرمادي نُقش بداخل كل منها اسم من أسماء الخلفاء الراشدين الأربعة داخل دائرة بثلاث ميمات تتصل بالإطار الداخلي للمُثلث باللون الأبيض، وتُزخرف المناطق المُثلثة الثلاثة المحصورة بين الدائرة والمُثلث الخارجي بزخارف نباتية وذلك بالألوان البني والأبيض والأزرق. ويُحاط المُثلث من الخارج بجانبين مُزخرفين برسوم نباتية باللون البني بدرجاته، يليهما من الخارج منطقتين؛ كل منهما على شكل مُثلث قائم الزاوية تقريبًا بزخارف الأرابيسك باللونين الأزرق والبني (لوحة١١، ١٣، ١٧-١٨). كما زُخرفت بواطن العقود المُنكسرة بهذه الدخلات بزخارف هندسية من الطبق النجمي بالألوان الأصفر والأزرق المُحدد بالأبيض.

المقاصير:

تضم حُجرة القُبة مقصورتان، مقصورة القُطب الدُسوقي النُحاسية التي تنتصف الحُجرة تقريبًا وخلفها مقصورة خليفته أخيه السيد موسى الخشبية التي توجد أمام المحراب تقريبًا إلا أنها تتجه نحو الغرب قليلًا، وقد حدث على كل من المقصورتين تغيير في القسم العُلوي بعد سنة ١٤١٨هـ /١٩٩٧م لظهورهما بشكلهما القديم في صورة مؤرخة بهذه السنة (لوحة٣٥).

المقصورة الخشبية:

كانت تعلو قبر القُطب الدُسوقي ثُّم نُقلت فوق قبر أخيه عند عمارة الخديوي إسماعيل وتوفيق، وهي ذات جوانب مُستطيلة وتغطى بسقف جمالوني(لوحة٩-١٠، ٢٨-٣٤) وتبلغ أبعادها ٢,٨٥م X ٢,٤م،ويتوسط الباب الجانب الشمالي الغربي وتتكون من قسمين، هما:

القسم السُفلي: وهو الأكبر وتتكون كل من جوانبه الأربعة من أربعة أشرطة أُفقية، يتكون الشريط الأول العُلوي من حُشوات مُستطيلة زُخرفت بأشغال الخشب الخرط المنجور تحصر بينها أشكال نجمية مُثمنة ويتخللها فراغات تأخذ بعضها شكل نجمة رُباعية (شكل٨)، وهي عبارة عن أربع حُشوات بالجانبين الجنوبي الغربي والشمالي الشرقي وخمس حُشوات بالجانب الجنوبي الشرقي أما بالجانب الشمالي الغربي فيتوسط هذه الحُشوات الأربعة النص التأسيسي أعلى الباب (لوحة٢٨-٣٠)، ويتكون الشريطان الثاني والثالث من عوارض خشبية رأسية،

ويتكون الشريط الرابع السُفلي بجوانب المقصورة باستثناء الجانب الشمالي الغربي من حُشوات مُستطيلة مُرتبة رأسيًا وأفقيًا؛ بحيث يتناوب مُستطيل رأسي مع مُستطيلين أُفقيين(لوحة٢٩-٣١).

أما الجانب الشمالي الغربي فُيزخرف من أسفل وعلى كل من جانبي الباب بثلاث حُشوات؛ حُشوه مُستطيلة مزخرفة بزخرفة المعقلي المعكوف وحُشوه مُربعة مُزخرفة بزخرفة المفروكة يفصل بينهما حُشوه مُستطيلة رأسية غُفل من الزخارف (شكل٩-١٠، لوحة٢٩-٣٠، ٣٢).

ويتوسط الباب الجانب الشمالي الغربي منها ويعلوه النص التأسيسي ويفصل بينهما إطار مُستطيل مُزخرف بفرع نباتي مُتموج يتفرع منه وريدات مُتعددة الفصوص مُنفذة بالحفر. ومن أسفله إطار مُستطيل ذي أربع حُشوات خشبية مُستطيلة ومُربعة صغيرة متناوبة (لوحة٣٣-٣٤).

والباب عبارة عن فتحة دخول مُستطيلة معقودة بهيئة العقد الموتور مُحدد بشريط زُخرفي من أشكال مُثلثات مُطعمة بالعاج، وزُخرفت كوشتيه بدائرة ذات نجمة سُداسية من مُثلثين مُتقاطعين ومُطعمة بالصدف والعاج وفرع نباتي يخرج منه عدد صغير من الوريدات السُداسية وينتهي بشكل ورقتين لوزيتي الشكل وطُعمت بالصدف (شكل١١، لوحة٣٣-٣٤).

وتُغلق فتحة الباب بدلفتين (لوحة٢٩-٣٠،٣٣)، قُسم كل منها إلى ثلاثة أقسام أُفقية أكبرها أوسطها الذي زخُرف بزخرفة الطبق النجمي ويتكون من ترس في المركز يحيط به أثنتا عشرة حُشوه لوزية صغيرة تحصر بينها أربعة عشر شكلًا سُداسيًا المعروف باسم الكندة مكونة شكل طبق نجمي كامل ومحاطة

بستة أشكال نجمية خُماسية، وفي أركان الباب أرباع من هذا الطبق النجمي، وكان هذا الطبق مُطعمًا بالصدف (شكل١٢).

أما القسمان العُلوي والسُفلي فكل منهما عبارة عن حُشوتين مُستطيلتين بزخارف نباتية من فرع نباتي مرسوم مُتموج يتفرع منه وريدات سُداسية وأزهار صغيرة تُشبه زهرة اللاله المُطعمة بالصدف الذي سقطت بعض وحداته وخاصة في الحُشوات السُفلية. ويعلو الحُشوتان العُلويتان أسفل العقد حُشوه مُثلثة زُخرفت بزهرية حُفرت في طرف الحُشوه كانت مُطعمة لكنها سقطت، وتظهر هذه الزهرية بوضوح في الجانب الأيمن هي ذات بدن كروي يعلوه رقُبة تبدو أُسطوانية وقاعدة تبدو مُثلثة أما في الجانب الأيسر فتبدو صغيرة، ويخرج منها فرع نباتي مرسوم يتجه للداخل ويتفرع من كل من جانبيه أفرع أصغر؛ تبلغ عشرة أفرع بالحُشوه اليُمنى أما الحُشوه اليُسرى فتبلغ تسعة أفرع جانبية من أسفل وسبعة أفرع جانبية من أعلى ويتفرع من اثنين منهما أفرع أُخرى، وتنتهي كل من هذه الأفرع بالوريدات السُداسية والمُثمنة وأزهار اللاله الصغيرة وأزهار تأخذ شكل زهرة القُرنفل المُطعمة بالصدف المُتساقط بعضها. كما تُحدد كل من الدلفتين بإطار من الفرع النباتي ذي الوريدات السُداسية وأزهار اللاله أيضًا.

ويعلو عقد المدخل النص التأسيسي داخل منطقة مُستطيلة؛ تحتوي على أربع حُشوات مُستطيلة مُفصصة الجانبين في صفين أُفقيين (لوحة٣٣-٣٤) ونُقشت بكتابات شعرية بخط الثُلث بالحفر البارز يحدث به تأكل في حروفه وتنُص هذه الأشعار على:

الحشوة الأولى: مقام إبراهيم أضحى جنة

الحشوة الثانية: وللعباد نعمة وجنة

الحشوة الثالثة : فانظر له تلقى كما قد أرخو

الحشوة الرابعة : لبقعة مشبها في الجنة

ونُقش بجانب هذا الشطر الأخير بخط صغير في ثلاثة أسطر كتابية بخط صغير نصه:

جدد الفقير

أحمد الجلفي

هذه المقصورة.

وطبقًا لهذا النص التأسيسي المنقوش فوق الباب المُؤرخ وفقًا لحساب الجُمل في جملة في الشطر الأخير " لبقعة مشبها في الجنة" بعد لفظة أرخو فإنه يساوي سنة ٧٣٤هـ/١٣٣٣م، ثم ذكر اسم من قام بتجديدها وهو أحمد الجلفي.

كما تُزخرف موضع فتحة المُفتاح بباب المقصورة في الضلفتين بحلية زُخرفية من الفضة مُستطيلة بجوانب مُفصصة، وهي ذات كتابات نسخية محفورة من تسعة سطور في الجانبين (لوحة٣٣)، وتنُص هذه الكتابات في الجانب الأيمن على:

هذا مق (ام)

سيدي موسى ابن

سيدي عبد العزيز أبا
المجد وولده سيدي
إبراهيم الدُسوقي
رضي الله عنهما
صفر سنة (---)".

أما الجانب الأيسر فتنُص كتاباته على :

" --- الله الرحمن
الرحيم
ألا إن أولياء
الله لا خوف عليهم
ولا هم يحزنون
ما شاء الله
لا قوة إلا بالله
الله
مُحمد رسول الله".

ونُقش بالسطر الأخير التاريخ إلا أنه وُضع على جُزء منه مسمار فضي لتثبت الصحيفة الفضية فلم يبق منه سوى ألف ومائتين. ويتبين من هذا النص أن هذه المقصورة أصبحت تخُص قبر السيد شرف الدين موسى فقط.

القسم العُلوي من المقصورة: وهو الأصغر ومُحدد بإطارات خشبية، ويُشرف بثلاث نوافذ زُجاجية فُصل بينها بإطارات خشبية. ثم أُضيف فوقه إطارًا آخر مُماثل ولكنه يُشرف بنافذتين فقط (لوحة٩،٢٨-٣٠). وكانت هذه المقصورة تُغطى بسقف جمالوني قليل الارتفاع استبدل بالسقف الجمالوني الأكبر الذي كان يعلو المقصورة النُحاسية. ويأخذ هذا السقف الجمالوني شكل قُبة على شكل خوذة من أربعة أقسام خشبية وتتوج بقائم بصلي الشكل يعلوه هلال (لوحة٩، ٢٨، ٣٥)، ولا بد أن هذا التغيير قد حدث بعد سنة ١٤١٨هـ/١٩٩٧م.

وقد وصف أوليا جلبي هذه المقصورة بأنها " قفص خشبي" وذكر أنها من تجديد بهرام أغا ابن الشيخ مُحمد قائلًا : " وعند رأس الشيخ القُطب الدُسوقي لوحة مرمرية نُقش عليها عبارة : " أمر بتجديد هذه الشبكة المباركة بهرام أغا ابن الشيخ مُحمد" (٧٤).

المقصورة النُحاسية:

وهي التي ترجع إلى عصر بناء وتجديد الجامع في عصر الخديوي إسماعيل والخديوي توفيق فيما بين سنتي ١٢٩٣-١٣٠٣هـ/١٨٧٦-١٨٨٥م، وهي مقصورة مُستطيلة ترتكز على قاعدة رُخامية وتتكون من قسمين وهما:

القسم السُفلي (لوحة٩-١٠، ١٢، ٣٦-٣٧): وهو الأكبر ويتكون من مُستطيل بأركانه أربع دُعامات ذات قنوات مجوفة وتتوج من أعلى بمستطيل يُزخرف بحلية زُخرفية من جامة مُستديرة وسطى يتوسطها شكل وريدة ذات ثمان بتلات مُشعة ويتفرع من الجامة ثمان مجموعات من الأوراق النباتية المُدببة الأطراف وتتميز الرُكنية بأنها أطول(لوحة٣٨-٣٩). ويمتد بين هذه الدُعامات الغشاء المعدني الذي يحتوي على ثلاث مُستطيلات بالجانبين الشمالي الغربي والجنوبي الشرقي، وعلى مُستطيلين بالجانبين الشمالي الشرقي والجنوبي الغربي. وتُحدد هذه المُستطيلات بإطارات بارزة وتُزخرف بزخارف نباتية مُفرغة عبارة عن أفرع نباتية تكون أشكال قلوب معدولة ومقلوبة يخرج منها وريقات نباتية صغيرة تتقابل في القلب لتكون شكل زهرة مُتفتحة أشبه باللاله، وتُحاط هذه المُستطيلات من الخارج بفرع نباتي متموج ذي وريقات نباتية يكون مناطق مُستديرة تميل إلى الشكل اللوزي بداخلها شكل زهرة للاله أو تيوليب محورة (لوحة٣٦-٣٧، ٤٠).

يعلو هذا المُستطيل إطاران صغيران، السُفلي وهو عبارة عن بائكة من عقود مُدببة خُماسية الفُصوص ترتكز على أعمدة صغيرة ذات شكل لوزي أشبه بالبرامك الخشبية، ويوجد أعلى الأعمدة بين كوشات العقود قائم صغير كامتداد للعمود يحمل شكل لوزي مُفرغ على كل من جانبيه فرع نباتي صغير ذي وريقات نباتية فيبدو العمود والزخرفة أعلاه كنخلة محورة عن الطبيعة، وزُخرفت المناطق أسفل العقود بتفريعات نباتية تتصل بطرفي العقد المُفصص من أسفل مكونة شكل إناء كُمثري الشكل مُفرغ يتوسطه شكل زهرة للاله صغيرة مُحورة ويرتكز الإناء على طرفين كقاعدة شبه مُستطيلة يخرج منها ورقتين نباتيتين محورتين (لوحة٣٦، ٣٨)، ويتميز العقد الأوسط بالبائكة بأنه أكبر حجمًا مكونًا شكل شبه دائري يتوسطه وريدة نباتية كبيرة مُتعددة الفُصوص بمنتصفها دائرة صغيرة من ستة فصوص وكأنها وردة مُشعة أو قُرص شمس مُشع ويخرج منها أربعة أفرع بوريقات لتكون الشكل شبه الدائري، وعلى كل من جانبي هذا الشكل من الخارج فرع نباتي ينتهي بزهرة أشبه بزهرة قُرنفل مُتفتحة (لوحة٤٠). أما الإطار العُلوي فيُزخرف بُشُرافات على هيئة الورقة النباتية الثُلاثية (لوحة٩-٣٨،١٠).

ويحتل الباب القسم الأوسط المُستطيل من الجانب الشمالي الغربي من المقصورة (شكل١٣، لوحة٩، ١٢، ٣٥،٣٧)، وهو مدخل مُستطيل معقود بهيئة العقد نصف الدائري زخرفت كوشتيه بزخارف نباتية مُفرغة، ويُغلق بدلفتي باب، قُسمت إلى ثلاثة أقسام أكبرها أوسطها يفصل بينها إطارت غائرة قليلًا، ويُزخرف القسم الأوسط بمزهرية أشبة بمشكاة ذات بدن كُمثري ينسحب من أسفل ليرتكز على قاعدة مُستديرة وله رقُبة مخروطية صغيرة، يخرج منها ساق نباتية أشبه بنخلة تنتهي بالسعف ويخرج من جانبي الساق أفرع نباتية تكون أشكال دائرية بداخلها الوريقات النباتية التي تملئ الساحة. ويُزخرف القسم السُفلي

أشكال هندسية على هيئة خلايا النحل، أما القسم العُلوي فهو على شكل مُثلث قائم الزاوية التي يخرج منها فرع نباتي يتفرع من الجانبين يتوسطه زهرة قُرنفل مُتفتحة.

ويُزخرف حدود الباب حليات زُخرفية (لوحة٣٧) يبلغ عددها ست عشر حلية، كل منها عبارة عن دائرة وسطى تُحاط من الجانبين بعدد من الدوائر الصغيرة التي يقل حجمها من الأطراف، ويتميز ثمانية من هذه الحليات باحتوائها على صف ثالث من الدوائر الصغيرة وذلك في الإطارات الفاصلة الغائرة بين أقسام الباب. وتتميز واحدة منهم وهي التي بمُنتصف القائم بوجود فتحة لوضع مُفتاح الباب. وبالقائم الأوسط من الباب سماعتان، كل منهما على شكل حدوه فرس تتصل بقضيب صغير موجود بين حليتي مُنتصف القائم. كما يوجد بالباب أربع مُفصلات، اثنتان بكل جانب.

يوجد أعلى الباب إطار مُستطيل بارز بداخله لوحة مُستطيلة مُفصصة الجوانب زخرف خارجها بزخارف نباتية مُفرغة، وكان يُنقش على هذه اللوحة النص التأسيسي للمقصورة ولكنه طُمس ولا يظهر منه سوى الرقم (٦) فقط.

القسم العُلوي من المقصورة(لوحة٩-٣٠،٢٨،١٢،١٠-٣١): وهو القسم الأصغر من المقصورة، وهو مُحدد بإطارات خشبية ويُشرف بأربع نوافذ زُجاجية فُصل بينها بإطارات خشبية وتُتوج هذه النوافذ بصف من الحنايا المعقودة أشبه ببائكة، ويُحدد هذا القسم من أعلى وأسفل بإطار خشبي بارز للخارج (لوحة٢٨-٢٩).

ثم حدث على هذا القسم من المقصورة تغيير حيث أصبح يُشرف ببائكة مُحددة الأركان بأربعة دُعامات ذات زخارف نباتية، وتتكون هذه البائكة من عقود مُدببة زُخرفت كوشتيها بزخارف نباتية وترتكز على دُعامات صغيرة متجاورة حيث يفصل بينها وبين العقود أعلاها إطار صغير مُفرغ به أربع قطع خشبية مُستديرة وتبدو الدُعامات كأنها برامكك من خشب الخرط. وتُشرف هذه البائكة بخمسة عقود بالجانبين الجنوبي الشرقي والشمالي الغربي وبأربعة عقود بالجانبين الجنوبي الغربي والشمالي الشرقي (لوحة٣٥).

وأصبح يحدها من أعلى وأسفل إطار مُستطيل كتابي نُفذ بخط الثُلث باللون الأسود على أرضية ذهبية (لوحة٩-١٠، ٢٨، ٤١) ونُقش بالصف العُلوي آية الكُرسي الآية رقم ٢٥٥ بسورة البقرة نصها: ﴿ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ اللهُ لاَ إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لاَ تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلاَ نَوْمٌ لَّهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ مَن ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلاَّ بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلاَ يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِ إِلاَّ بِمَا شَاء وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ وَلاَ يَؤُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ﴾.

أما الصف السُفلي فهو ذو بحور كتابية ذات أشعار للقُطب الدُسوقي نُفذت بخط الثُلث بواقع بحرين كتابيين بكل جانب يفصل بينهما زخرفة نباتية، تنُص على:

أنه مشـكاة نــــــور زينتـــها ... سيــد الأكــوان أحمـــد من حمد

وادعى الدُسوقي في مظاهر قدسه ... وإن قُلت أبـا العينين نلت عنايتـي

أنـــــه دار ود يـــا ذا الرضــــــا ... إنـــه والله حـــــلال العقـــــــد

ولا تنتـــــهي الدنيــا ولا أيامهـــا   حتـى تُعـــم المشرقيـــن طريقتي

وتُشير هذه الأبيات إلى نسب القُطب الدُسوقي وألقابه وانتشار طريقته شرقًا وغربًا حتى بعد وفاته(٧٥).

وتُتوج المقصورة بصف من الشُرافات التي على هيئة الورقة النباتية الثُلاثية وبأركانها أربع بابات بصلية الشكل (لوحة٩-٢٨،١٠، ٣٨).

كانت المقصورة تُغطى بالسقف الجمالوني (لوحة٣٥) الذي نُقل فوق مقصورة السيد شرف الدين موسى لتُستبدل بقُبة بصلية الشكل تتوج بقائم معدني، وتُغطى بألواح سوداء ذات فُصوص ذهبية زُخرفت كل منها بزخارف نباتية وكان ذلك بعد سنة ١٤١٨هـ/١٩٩٧م(لوحة٩-١٠، ١٢،٢٨،٣٦).

يتبين من هذه المقصورة ومن رقم (٦) الباقي من النص التأسيسي فوق الباب أنها تُؤرخ بسنة ١٢٩٦هـ/١٨٧٨م ومنها يتضح أيضًا أنه يُمثل نفس التاريخ الذي نُقلت فيه المقصورة الخشبية والذي نُقش على الحلية الفضية. ثم جُدد القسم العُلوي من المقصورة مع تغيير السقف بعد سنة ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م.

المحراب (لوحة٤٢-٤٣):

وهو محراب حديث يتوسط الجدار الجنوبي الشرقي، وهو محراب رُخامي بارز عن سمت الجدار بواجهة مُستطيلة مُحددة بشريط بارز ذي زخارف نباتية منفذة بالحفر البارز بأسفله حشوه مُربعة يتوسطها شكل نجمة سُداسية مُحاطة بست مُربعات، زُخرفت في الأركان بشكل وريده وفي الجانبين بخطين مُتقاطعين بشكل علامة حرف (x)، ويُؤطر هذا الشريط بثلاث إطارات مُلونة بالألوان الأصفر والرمادي والأبيض، وهو يُحيط بدخلة مُستطيلة مُحدد بإطار من الجفت اللاعب كخطين مُتجاورين، بصدرها حنية المحراب نصف دائرية معقودة بعقدين مُتداخلين بهيئة العقد المُدبب، حُدد العقد الخارجي بإطار من الجفت اللاعب الذي ينتهي بميمة مُستديرة أعلى الصنجة المُفتاحية، زُخرفت كوشتيه بدائرة كبيرة مُحددة بهيئة الجفت اللاعب الذي يخرج منه ثلاث ميمات كدوائر صغيرة، بداخلها لفظ الجلالة " الله " بخط هندسي، وعلى جانبي الدائرتين زخارف الأرابيسك النباتية التي تمتد علي جانبي حنية المحراب والتي يتخللها دائرة غُفل من الزخارف. ويعلو هذا العقد شريط كتابي نصه جزء من الآية رقم (٣٩) من سورة آل عُمران ﴿ فَنَادَتْهُ الْمَلَائِكَةُ وَهُوَ قَائِمٌ يُصَلِّي فِي الْمِحْرَابِ﴾.

أما العقد الداخلي فتُزخرف واجهته بأسلوب الأبلق بصنجات رُخامية متناوبة باللونين الأبيض والأسود، ويرتكز على إطار ذي زخرفة هندسية على هيئة رؤوس السهام، ويحده من أعلى وأسفل حُشوه مُربعة داخلها شكل نجمة مُثمنة.

أما حنية المحراب فيُزخرف تجويفها بزخرفة الأطباق النجمية المُحددة بإطار من الجفت اللاعب ذي الميمات باللون الأصفر، ويحده من أعلى وأسفل بشريط مُزخرف بشكل ضفيرة ذات طابع هندسي. وتُزخرف طاقية المحراب بخطوط مُشعة تخرج من شكل هندسي لوزي ذي زخارف نباتية.

الكف (لوحة٤٤):

يوجد في الرُكن الجنوبي من الضريح دخلة صغيرة لوزية أو بيضاوية الشكل بها لوح رُخامي صغير مجوف قليلًا يُقال أنه يُمثل بصمة كف النبي صلى الله عليه وسلم وتُغشى بغشاء معدني يبدو حديدي لوزي الشكل يتوسطه شكل لوزي آخر أصغر يتفرع منه أحد عشر قضيبًا يمتد ليتصل بالإطار الخارجي للشكل اللوزي الخارجي، ويثبت فوق الشكل اللوزي الداخلي صفيحة نُحاسية نُقش عليها داخل هلال ثلاث أُسطر كتابية بخط الرقعة نصه : " هنا – بصمة كف رسول الله – عقُبة– خورشيد". ويشير هذا النص إلى اسم صانع هذا الغشاء المعدني وهو عقُبة خورشيد أو عقُبة وخورشيد.

الصندوق ذو عظمة التمساح (لوحة٩، ١١):

يوجد بالقسم الأوسط المُستقيم من الجانب الشمالي الشرقي من الضريح أعلى النوافذ السُفلية والكسوة الرُخامية صندوق مُستطيل زُجاجي مُدعم بجوانب معدنية، ويحتوي بداخله على عظمة من عظمات التمساح الذي تحدث إليه القُطب السيد الدُسوقي، وتم الحفاظ عليها إشارة إلى أحد كرامات القُطب الدُسوقي[٧٦].

الدراسة التحليلية:

ستتناول هذه الدراسة تحليل القُبة في عصر السلطان الأشرف قايتباي ثم في عصر الأسرة العلوية ثم العناصر المعمارية والزخرفية والمقاصير وذلك على النحو التالي:

القُبة في عصر السلطان الأشرف قايتباي:

يتبين أن قُبة القطب الدُسوقي ومجموعة القباب حوله المُندثرة حاليًا شُيدت بالطراز المعماري للقُبة المُميز كمدافن ذات مساحة مُربعة تعلوها مناطق انتقال، وتُغطى بقباب غالبًا أو بأسقف مُسطحة، أو بأسقف هرمية، أو مسنمة أحيانًا [٧٧]. وأصبح هذا التخطيط مميزًا للقباب المصرية خاصةً منذ العصر الفاطمي وأصبحت حجرة الدفن تبنى عادةً من الحجارة وتُغطى بقُبة من الآجر، ويكون الانتقال في رقُبة القُبة من الشكل المُربع إلى المثمن عن طريق الحنايا الرُكنية في الزوايا، والعقود المُدببة في المحاور. ويتوسط الحجرة القبر الذي يعلوه التركيبة الحجرية أو الرخامية، كما تحتوي على محراب في جدار القبلة ومدخل في الاتجاه المقابل ودخلات النوافذ والمدخل وكانت هذه القباب تُبنى إما كبناء مُستقل أو مُلحقه بالمجمعات المعمارية [٧٨].

وتعكس قُبة القُطب الدُسوقي شكل وحجم القباب المملوكية الجركسية لأن العصر المملوكي يُعد العصر الذهبي لبناء القباب وزخرفتها والذي مرت القُبة فيه بالتطور من حيث بناؤها بالطوب ثم بالحجر والطوب ثم بالحجر في النصف الثاني من القرن الثامن الهجري(١٤م)، وأصبح شكل الخوذة المُميز للقباب التي أصبحت أكثر رشاقة بازدياد ارتفاعها بالنسبة إلى عرضها مع ارتفاع المئذنة وذلك لاهتمام المعمار المملوكي بعظمة القباب الأمر الذي ساعد على تدرج الصورة الكلية للبناء، ثم ازداد ارتفاع القُبة في عهد المماليك الجراكسة بهدف إضفاء المزيد من الجلال والهيبة على البناء. وتُعتبر أحسن مجموعة

لهذه القباب توجد في منطقة المدافن الموجودة شرق القاهرة التي عُرفت خطأ باسم مقابر الخلفاء[٧٩]. وهذا ما اتضح في ضخامة قُبة القُطب الُسوقي وازدياد ارتفاعها كما أنها تتشابه في شكلها مع القباب التي شيدها السلاطين والأمراء لأنفسهم، وإن اختلفت في عدم زخرفتها من الخارج.

وتميزت بارتكازها علي منطقة انتقال على شكل السراويل الحلبية[٨٠] السمة المُميزة لمُعظم القباب المملوكية الجركسية [٨١]، وهي التي تأخذ الشكل المُدرج من الخارج المنتهي بالشطف وهي التي تُساعد على تحويل المُربع السُفلى إلى مُثمن[٨٢] وهي تُساعد أيضًا على ارتفاع القباب فأصبحت مناطق الانتقال غاية في الرشاقة والارتفاع[٨٣]، كما أن شكلها يعكس تطور شكل نواصي مناطق الانتقال في العصر المملوكي الجركسي لتصير حليات معمارية من درجتين وثلاث درجات منها المُقعر ومنها المُحدب، وهي هنا تأخذ شكل انحنائين مُقعرين ونتوءين مماثلين بشكل متوالٍ تنتهي بالشطف والتي تلتحم بعدها الأضلاع في هيئة مُثمن لتركيب رقُبة القُبة وقد وُجد هذا الشكل في قُبتي خانقاه السلطان فرج بن برقوق بجبانة المماليك وقُبة جامع السلطان المؤيد شيخ المحمودي وقُبة مدرسة السلطان برسباي بشارع المُعز ومدفنه بالجبانة[٨٤] ومع ذلك فتتميز الإنحناءات بأنها أقل تقعيرًا والنتوءات كذلك. وتنفرد قُبة القُطب بوجد إطار مُتعدد الأضلاع مُرتد إلى الداخل أعلى منطقة الانتقال ليحمل رقُبة مُستديرة تحمل القُبة.

وتحصر مناطق الانتقال بينها القندليات المُركبة المُحددة بالجفت اللاعب ذي الميمات التي اتسمت بها أواسط مناطق الانتقال[٨٥] في القباب المملوكية والتي بدأت كقندلية بسيطة في العصر المملوكي البحري في قُبة فاطمة خاتون سنة ٦٨٢-٦٨٣هـ/١٢٨٣-١٢٨٤م وقُبة السلطان المنصور قلاوون سنة ٦٨٤هـ/١٢٨٥م ثم تطور إلى القندلية المُركبة في العصر المملوكي الجركسي والتي ارتبط استعمالها بارتفاع وامتداد منطقة الانتقال[٨٦] لتظهر في قبتي السلطان الناصر فرج بن برقوق بالجبانة سنة ٨٠١-٨١٣هـ/١٣٩٩-١٤١٠م وقُبة السلطان برقوق بشارع المُعز سنة ٨١٨هـ/١٤١٥م وقُبة السلطان قايتباي بالجبانة سنة ٨٧٧-٨٧٩هـ/١٤٧٢-١٤٧٤م

وتميزت رقُبة القُبة بنوافذها العديدة المعقودة بهيئة العقد نصف الدائري التي تعكس أيضًا سمات رقاب القباب في العصر المملوكي التي كانت معقودة بهيئة العقد المُنكسر أو العقد نصف دائري، وكان عددها يترواح بين ثمانية إذا كانت في القُبة صغيرة وست عشرة إذا كانت القُبة كبيرة [٨٧]، لذا فإن عدد نوافذها يبلغ ست عشر نافذة مابين نافذة مفتوحة وأخرى مُضاهية.

على الرغم من عدم زخرفة القُبة من الخارج إلا أنها قد زُخرف باطنها بأشكال بُخاريات مسدودة ذات لون نحاسي تدور بباطن القُبة طبقًا للوقفية، وأشار إليها أوليا جلبي بنقوش لا تصل إلى نفس مستوى زخارف قُبة السيد أحمد البدوي أي إنها بسيطة الزخارف. وهي بذلك أيضًا تعكس سمات بعض القباب المملوكية التي زُخرف باطنها بزخارف متنوعة والتي ظهرت مُنذ العصر الفاطمي في زخرفة قُبة المجاز القاطع بالجامع الأزهر المُشرفة على الصحن والتي أضافها الخليفة الحافظ سنة٥٤٤هـ/١١٤٩م[٨٨] والتي زُخرفت ببائكة ذات عقود ثُلاثية الفصوص تشكلت بكتابات كوفية عبارة عن آيات قُرآنية من سورة

يسن وآية الكرسي ثم ظهرت في قُبة الخلفاء العباسيين الأيوبية سنة٦٤٠هـ/١٢٤٢م التي زُخرفت الأرابيسك وهي الزخارف النباتية العربية المورقة، واستمرت في العصر المملوكي كما في قُبة أحمد بن سليمان الرفاعي سنة ٦٩٠هـ/١٢٩١م وقُبة زين الدين يوسف سنة٦٩٧هـ/١٢٩٨م وقُبتي خانقاه السلطان فرج بن برقوق بالجبانة وقوام زخارف هذه القباب الزخارف النباتية والهندسية إلى جانب الزخارف الكتابية[٨٩].

وكانت الأرضيات تتسم بكسوتها بالرخام المُعشق بوحدات هندسية مُختلفة الألوان في العصر المملوكي[٩٠] لذا بُلطت أرضية القُبة بالمرمر الذي يُعد أحد أفضل أنواع الرُخام الذي كان يستخرجه قُدماء المصريين مُنذ القدم، كما يُعد من أشهر صخور الزينة، ويتميز بصفة عامة بلونه الأبيض الضارب للصفرة أو الأصفر الشفاف الذي يميل للبرتقالي أو الأصفر الباهت الشفاف أو الرمادي الذي يميل إلي البني أو الأحمر أو الأبيض بعروق دقيقة أو مجزع باللون الرمادي أو السكري اللون[٩١].

وبذلك يتضح أن قُبة القُطب الدسوقي تعكس شكل القباب المملوكية بتخطيطها ومناطق انتقالها ورقبتها وخوذة قُبتها وزخارفها الداخلية وأرضيتها، مما يدل على مدى اهتمام السلطان الأشرف قايتباي بعمارة هذه القُبة وبنائها على غرار قباب السلاطين في ذلك العصر.

أما باقي القباب صغيرة الحجم فقد بُنيت بما يتناسب مع شخصية كل من أصحابها، فقد تميزت قُبة السيد شرف الدين موسى التي يرجع تاريخها قبل بناء السلطان الأشرف قايتباي في الفترة المُمتدة من وفاة السيد شرف الدين سنة ٧٤٠هـ/١٤٣٠م وبناء السلطان الأشرف قايتباي سنة ٨٨٦هـ/١٤٦٨م بكونها أصغر من قُبة القُطب الدسوقي، وترتكز قُبتها على رقُبة ومناطق الانتقال التي تأخذ من الخارج شكل شطفة مُثلثة التي تعمل على تحويل المُربع السُفلي إلى مُثمن، وكانت سمة القباب الفاطمية والأيوبية كما استمرت في العصر المملوكي إلى جانب الأشكال المُدرجة[٩٢] والتي تتكون من الداخل في ذلك العصر من حطتين من المُقرنصات أو ثلاث أو أربع حطات من المُقرنصات[٩٣].

وتميزت قُبة السيد جمال الدين بن السيد عبد الله أبو الطيور الدُسوقي حفيد السيد موسى التي شيدها السلطان الأشرف قايتباي سنة٨٨٦هـ/١٤٦٨م بصغرها وبوجود سقيفة أو رواق أطلقت عليها وقفية السلطان الأشرف قايتباي اسم "مدفع مُربع" وأوليا جلبي اسم "الصُفة الخارجة" وكانت تُشرف بثلاثة عُقود ترتكز على أربع دُعامات وسُيجت من أسفل بسياج من خشب الخرط وتُغطى بسقف مُسطح، وتتسم بقُبتها البصلية المُضلعة. وقد تبين التغيرات التي حدثت على الرواق من سقوط عقوده وسقفه ليستبدل بسقف آخر.

ويُلاحظ أن هذه القُبة والرواق الذي يتقدمها قد ظهر في مصر مُنذ العصر الفاطمي في قُبة السيدة رُقية سنة ٥٧٢هـ/١١٣٣م وكان يُشرف ببائكة ثُلاثية أيضًا ثم وجد هذا الرواق غير مُغطى في قُبة السلطان الأشرف خليل بن قلاوون وقُبة فاطمة خاتون[٩٤].

وبُنيت قُبة بهرام أغا بن الشيخ مُحمد المؤرخة فيما بين سنة سنة٨٨٦هـ/١٤٦٨م سنة ١٠٨٢هـ /١٦٧٢م على غرار قُبة السيد جمال الدين صغيرة وذات قُبة مُضلعة إلا إنها نصف دائرية.

كما عكست مجموعة هذه القباب تنوع أشكال القباب من الخارج وذلك لأن القباب اتسمت مُنذ العصر الفاطمي بكونها ذات قطاع مُدبب إلا ما ندر(٩٥)، وكانت صغيرة وبسيطة، سواء من الداخل أو الخارج، وقد تنوع شكلها من بسيطة إلى مُضلعة من الداخل والخارج في العصر الفاطمي(٩٦). وأصبحت القُبة في العصر الأيوبي ذات قطاع مُدبب أو مُدبب ذي أربعة مراكز أو مُنكسر(٩٧). وفي العصر المملوكي أخذت القُبة فيه أشكالاً عديدة كان أكثرها انتشاراً هو شكل الخوذة ذات القطاع المُدبب الذي يُقارب الشكل البصلي في قمتها وانتفاخ بدنها (٩٨).

واتضح هذا التنوع في شكل الخوذة ذات القطاع المُدبب في العصر المملوكي الذي نُفذ في قُبة القُطب الدُسوقي، والقباب نصف الدائرية في قُبتي السيد شرف الدين موسى وبهرام أغا وأخيرًا الشكل البصلي في قُبة السيد جمال الدين حيث يُعد هذا الشكل البصلي تأثير إيراني على العمارة المملوكية وذلك لشيوعها في العمارة الإسلامية في إيران وسمرقند والهند(٩٩) وانتقلت إلى مصر لتظهر في قُبة زين الدين يوسف سنة ٦٩٧هـ/١٢٩٨م(١٠٠).

وتعكس قُبتا السيد شرف الدين موسى وبهرام أغا المُزخرفتان بالضلوع أشكال القباب المُزخرفة بالضلوع(١٠١) التي ظهرت في مصر منذ العصر الفاطمي(١٠٢) مُتأثرة في ذلك بالقباب التونسية المُضَّلعة المُحدَّبة من الخارج والمُقعَّرة من الداخل التي ظهرت في قُبة محراب جامع القيروان سنة ٢٢١هـ/٨٣٥م، وقُبة جامع الزيتونة سنة ٢٥٠هـ/٨٦٤م، وقُبة البهو بجامع الزيتونة أيضًا سنة ٣٨١هـ/٩٩١م لتظهر في مشهد السيدة عاتكة سنة ٥١٩هـ/١١٢٥م، ومشهد السيدة رقية سنة ٥٢٧هـ/١١٣٢م(١٠٣). واستمرت زخرفة سطح القباب من الخارج بالضلوع في العصر المملوكي مُنذ عصر السلطان الناصرمُحمد بن قلاوون وذلك في قبتي خانقاه سلار وسنجر المؤرخة بسنتي ٧٠٣هـ/١٣٠٣-١٣٠٤م و٧٢٣هـ/١٣٢٤م(١٠٤) بمنطقة قلعة الكبش بشارع عبد المجيد اللبان (شارع مراسينا) بالسيدة زينب، ثم انتشرت هذه القباب ذات الضلوع طوال العصر المملوكي البحري وخاصةً عصر السلطان الناصر حسن ثم العصر المملوكي الجركسي الذي بلغت فيه زخرفة القباب ذروة تطورها (١٠٥) لتظهر في زخرفة قُبة الأمير سودون السيفي بالقرافة القبلية بالقاهرة سنة٩١٠هـ/١٥٠٤م(١٠٦)، ثم استمرت هذه الزخرفة في العصر العُثماني لتظهر في كل من قُبة سيدي عقُبة سنة ١٠٦٦هـ/١٦٥٥م وقُبة الشاطبي سنة ١٢١٧هـ/١٨٠٢م بالقاهرة (١٠٧).

وبذلك فإن قُبتي السيد جمال الدين وبهرام أغا استمرار لزخرفة القباب بالضلوع في عصر السلطان الأشرف قايتباي ثم في العصر العُثماني، وحرص المعمار على التنوع في زخارف القباب. كما يتبين أن قُبة السيد جمال الدين كانت أكثر تشابهًا مع قُبة السيدة رقية من حيث زخرفة القُبة والرواق الذي يتقدمها.

احتوت القُبة على مدخلين، الأول الرئيسي المؤدي للقُبة في جانبها الشمالي الغربي والثاني ثانوي بداخل القُبة في جانبها الجنوبي الشرقي وهو يؤدي إلى قُبة السيد شرف الدين موسى، ويعكس هذان المدخلان طرز المداخل المملوكية هما:

١- مدخل ذو حجر غائر: ويتمثل في المدخل الثانوي الداخلي، وفي هذا الطراز تكون كتلة المدخل مرتدة داخل جدران الواجهة ولا تبرز عن مستوى جدار الواجهة[١٠٨] والذي استعمل في العمارة منذ العصر المملوكي البحري كما في قُبة أم الصالح سنة ٦٨٣هـ/١٢٨٣م ومدرسة وقُبة السلطان الناصر مُحمد بالنحاسين سنة ٦٩٤: ٧٠٣هـ/١٢٩٥: ١٣٠٤م وقصر وحمام الأمير بشتاك سنة٧٤٠هـ/١٣٣٩م ثم أصبحت هذه المداخل أحد سمات المداخل المملوكية الجركسية ثم العُثمانية[١٠٩]. وتميز هذا المدخل بكونه معقود بعقد يرتكز على عمودين رُخاميين ينتصبان على الكلستين بجانبي الباب الذي يعلوه شباك من خشب الخرط.

٢- مدخل ذو حجر غائر معقود بعقد مدائني ثلاثي: ويتمثل في المدخل الرئيسي للقُبة، وتتسم مداخل هذا الطراز بكونها ذات مدخل غائر معقود بعقد مدائني ثلاثي وذو سقف حجري، ويتصدره فتحة الدخول المستطيلة التي يعلوها الأعتاب وعلى جانبيها المكسلتان ويعلوهما الحنايا المحرابية[١١٠]، ويتوج من أعلى بطاقية مُدببة بأسفلها من الجانبين قوسان ترتكز عليهما الطاقية وزخرف بالمُقرنصات.

ولقد ظهر هذا العقد المدائني الثلاثي الفصوص في عمارة العصر المملوكي البحري بأعلى الشباك البحري بواجهة إيوان القبلة بزاوية زين الدين يوسف سنة ٦٩٧هـ /١٢٩٨م، ثم توج هذا العقد حجور المداخل كما في مدرسة سنجر الجاولي سنة ٧٠٣هـ /١٣٠٣م، المدخل الرئيسي لجامع الناصر مُحمد بالقلعة سنة ٧٣٥هـ/١٣٣٤م وجامع أصلم السلحدار سنة٧٤٦هـ/١٣٤٥م ومدرسة أُلجاي اليوسفي بسوق السلاح سنة٧٧٤هـ/١٣٧٢م[١١١]. واستمر هذا النمط أحد سمات عمارة المماليك الجراكسة والعمارة العُثمانية ثم أصبح الأكثر انتشاراً في عصر الأسرة العلوية في القرن١٣هـ/١٩م.[١١٢]

ويتميز هذا المدخل بوجود نافذة من خشب الخرط ثم قندلية بسيطة أعلى عتبة الباب، وبجانبي المدخل حنية محرابية توجد داخل دخلة معقودة بعقد يرتكز على عمودين رُخاميين وهو بذلك يتشابه مع جانبي كتلة دخول مدرسة السلطان حسن سنة ٧٥٧-٧٦٤هـ/١٣٥٦-١٣٦٣م وإن اختلفا في عدم زخرفة الحنية المحرابية والدخلة بالمُقرنصات في مدخل قُبة القُطب الدسوقي. ولقد كانت هذه الدخلات التي عُرفت في بعض الوثائق باسم الصفف والتي يحتوي بعضها على حنية محرابية أحد سمات كتلة مداخل العمارة الإسلامية بمصر منذ العصر المملوكي البحري منها على سبيل المثال مدخل جامع الطنبغا المارداني سنة٧٤٠هـ/١٣٤٠م ومدرسة أم السلطان شعبان سنة٧٧٠هـ/١٣٦٨م[١١٣].

القُبة في عصر الأسرة العلوية:

يتضح من هذه الدراسة أن تخطيط القُبة الحالية القُبة فريد في تخطيط القباب أو الأضرحة المصرية، فهي ذات تخطيط مُثمن من الداخل ومُربع من الخارج، وخاصةً أن التخطيط المُثمن قد ظهر في العمارة الإسلامية مُنذ العصور الأولى للإسلام في قُبة الصخرة التي تُعد أقدم أثر إسلامي باقٍ، والتي شيدها

الخليفة عبد الملك بن مروان في القدس سنة٧٢هـ/٦٩١: ٦٩٢م في القدس الشريف. وقد بُنيت على هيئة مُثمن خارجي به أربعة مداخل محورية يتقدم كل منها سقيفة ترتكز على أعمدة، وخلف هذا الجدار مُثمن داخلي في أركانه ثماني دعائم ضخمة بين كل اثنتين منها عمودان، ويشتمل كل ضلع فيه على ثلاثة عقود، وخلف المُثمن الداخلي منطقة وسطى دائرية تتألف من أربع دعائم بين كل اثنتين منها ثلاثة أعمدة، وتحمل كل من الدُعامات الأربعة والأعمدة عقودًا يبلغ عددها ستة عشر عقدًا، وتحمل هذه العقود رقُبة ذات ست عشرة نافذة، وفوقها القُبة التي يبلغ قطرها ٢٠,١٤متراً (شكل١٤-١٥، لوحة٤٣-٤٥).[١١٤]

ثم ظهر هذا التخطيط في عمارة الأضرحة الإسلامية في قُبة الصليبية بمدينة سامراء التي تُعتبر أقدم الأضرحة الإسلامية، وهي ضريح الخليفة العباسي المنتصر المُتوفي سنة ٢٢٧هـ /٨٤٢م، والتي تُشبه في تخطيطها إلى حد كبير تخطيط قُبة الصخرة؛ فهي عبارة عن بناء مُثمن الشكل يتألف من مُثمن خارجي داخله بناء جدرانه مُثمنة من الخارج ومُربعة من الداخل، ويفصل بين المُثمنين الخارجي والداخلي ممر مُغطى بقبو نصف أسطواني، وبكل من أضلاع المُثمن الخارجي فتحة معقودة، أما المُثمن الداخلي فبه أربعة مداخل تقع على محور الجهات الأصلية، وعلى جانبي كل باب من الداخل حنية نصف دائرية، وبأعلى القاعة الوسطى حنايا رُكنية التي تُمثل منطقة انتقال القُبة مما يدل على أنها كانت مُغطاه بقُبة ويُرجح أنها كانت على شكل عقد مُدبب ولكنها سقطت وأُعيد بنائها على هذا التصور[١١٥] (شكل١٦، لوحة٤٦).

ولقد تأثرت عمارة القباب في مصر بهذا التخطيط في عصر المماليك البحرية ليظهر في قُبة السلطان المنصور قلاوون بمجموعته في شارع المعز لدين الله بمنطقة بين القصرين، التي شيدها السلطان الملك المنصور سيف الدين قلاوون بن عبد الله الألفي التركي الصالحي النجمي سنة ٦٨٣-٦٨٤هـ/١٢٨٤- ١٢٨٥م علي يد الأمير علم الدين سنجر الشجاعي. وتتكون القُبة من الداخل من مساحة شبه مُربعة٢١ × ٢٢م، يتوسطها أربعة دعامات بينها أربعة أعمدة تُشكل في مجموعها تخطيط مُثمن، ويعلو هذه الدُعامات والأعمدة ثمانية عقود يعلوها رقُبة القُبة المُثمنة التي تحمل القُبة، كما يوجد ثمانية عقود أخرى عمودية على الجدران الداخلية من مُربع القُبة بواقع اثنان بكل جهة، ويتوسط الأعمدة والدُعامات روابط خشبية، وتُغطى المساحات المحصورة بين العقود العمودية أسقف خشبية مكونة من قصع مُثمنة مجلدة بالتذهيب والألوان (شكل١٧، لوحة٤٧-٤٨)[١١٦].

من ذلك يتبين أن جوهر تخطيط قُبة السلطان المنصور قلاوون قاعدة مُثمنة تحمل القُبة محاطة بجدار مُربع وغَّطت المسافة المحصورة بين المُثمن والمُربع بسقف خشبي. ومع ذلك فإن تخطيط قُبة القُطب الدُسوقي يختلف عنها لأن جدارنها المُثمنة من الداخل تأخذ الشكل المُربع من الخارج إضافةً إلى اختلاف شكل المُثمن الداخلي الذي يحمل القُبة.

وانتقل هذا التخطيط المُثمن إلى القباب أو الترب العُثمانية لتظهر القُبة ذات القاعدة المُثمنة وخاصة تُربة السلطان سليمان القانوني في استانبول التي شيدها ابنه السلطان سليم الثاني بعد وفاة والده سنة

٩٧٤هـ/١٥٦٦م واكتمل البناء في السنة التالية بواسطة المعمار سنان. وقد بُنيت هذه التُربة من الحجر المنحوت[١١٧] مُتأثرة بتخطيط قُبة الصخرة [١١٨] فهي ذات تخطيط مُثمن مزدوج وبقُبة مزدوجة (شكل١٨-٢٠) حيث ترتكز القُبة الداخلية التي يبلغ قطرها ١٠،٥١م على ثمانية أعمدة من الرخام السماقي يحمل ثمانية عقود يصل ارتفاعها إلى نصف ارتفاع المبنى، وهي ذات صنجات باللونين الأبيض والأسود بنظام الأبلق، كما تتصل هذه الأعمدة الثمانية بجدران المُثمن الخارجي بعقود التي أدت إلى كسر أركان المُثمن الداخلي ليصبح متكوناً من ستة عشر ضلعًا وغُطى هذا المُثمن بقُبة نصف دائرية وتُغطى المسافة المحصورة بين المُثمنين بسقف مسطح (لوحة٤٩-٥١). ويوجد المدخل في الواجهة الشرقية التي يتقدمها بائكة ثُلاثية من ثلاثة عقود ترتكز على أربعة أعمدة من الرخام السماقي بتيجان مُقرنصة وترتكز على مصطبة مرتفعة وتتصل هذه البائكة ببائكة رواق يحيط بالمبنى كله، ويغطى الرواق بسقف منحدر مغطى بألواح الرصاص ويصل ارتفاع هذه الرواق إلى نصف ارتفاع الواجهة. وتحتوي الواجهات على صفين من النوافذ، وتتوج الواجهة بكورنيش بارز يرتكز على المُقرنصات ويحمل صف من الشُرافات وخلفها القُبة المغطاة بألواح الرصاص (لوحة٤٩)[١١٩] .

يتبين من ذلك أن تخطيط قُبة القُطب الدُسوقي قد بُنيت متأثرةً بتخطيط تُربة السلطان سليمان القانوني من حيث ارتكاز القُبة على ثمانية أعمدة تحمل ثمانية عقود وتتصل بدورها بثمانية جدران، مع اختلاف كون أربعة جدران من الجدران المُثمنة صارت كحنايا ركنية بارزة للخارج وليست جدران مستقيمة، وفي وجود دعامات يعلوها أعمدة تحمل العقود بينما تركز العقود على الأعمدة مباشرة بتُربة السلطان القانوني؛ ويرجع ذلك إلى الرغبة في زيادة ارتفاع قُبة القُطب الدُسوقي هذا إضافة إلى اختلاف أشكال العقود وفي الزخارف.

وتنفرد قُبة القُطب الدُسوقي في كون الجدار المُثمن الداخلي يأخذ شكلاً مربعًا من الخارج وهو في ذلك يتشابه مع قُبة السلطان المنصور قلاوون، وربما نتج ذلك من بناء القُبة داخل المسجد مما دفع المهندس إلى الحفاظ على استقامة جداران القُبة داخل المسجد.

ويتبين بذلك أن قُبة القُطب الدُسوقي قد بنيت بالطراز العُثماني للترب ولكن مع إضفاء الطابع المحلي للعمارة المصرية المملوكية فهي من الخارج بقبتها تعكس الطابع المملوكي للقُبة أما من الداخل فهي تعكس الطابع العُثماني.

وعند مقارنة هذه القُبة بشكلها الذي ظهر في صورة لها ضمن الجامع من الخارج قبل توسعته سنة١٣٨٨هـ/١٩٦٩م[١٢٠](لوحة٢) يتضح أن القُبة الأصلية التي شيدت في العصر العُلوي كانت تُغطى بألواح الرصاص؛ حيث كانت تغطية القباب بألواح الرصاص أحد سمات العمارة العُثمانية والتي استمرت في عصر أسرة مُحمد علي باشا ومن أمثلتها قُبة جامع مُحمد علي باشا وقُبة القُطب أحمد البدوي التي ترجع إلى أعمال الملك فاروق سنة ١٣٦٧هـ/١٩٤٨م والتي استمرت حتى أعمال الرئيس الراحل مُحمد أنور السادات سنة١٣٩٤هـ/١٩٧٥م.

كما تبين أن القُبة كانت تأخذ بشكلها من الخارج شكل الخوذة بقائمها المعدني على غرار شكلها في عصر السلطان الأشرف قايتباي، وتبين أنه عند أعادة بناء الجامع سنة ١٣٨٨-١٣٩٨هـ/١٩٦٩-١٩٧٨م تم إزالة ألواح الرصاص لتظهر بدونها في الصور المأخوذة لها بعد سنة ١٩٧٩م ثم زخرفت بأشكال زجزاجية بعد ذلك ولا بد أن ذلك قد حدث أثناء تجديدات الجامع خلال عصر الرئيس مُحمد حسني مبارك.

أما زخرفة القُبة من الداخل وسقف الدخلات الرُكنية من رسوم نباتية وهندسية وكتابية وألوانها فتعكس أسلوب زخارف القباب والأسقف الخشبية التي كانت سائدة في منشآت عصر أسرة مُحمد علي باشا وخاصَّة أن هذه الزخارف تتشابه مع زخارف قباب ومساجد آل البيت في القاهرة مثل قباب السيدة زينب رضي الله عنها والسيدة سُكينة رضي الله عنها ١٢٦٦هـ/١٨٥٠م والسيدة فاطمة النبوية ١٢٦٤-١٢٧٠هـ/ ١٨٤٨-١٨٥٤م.

من ذلك يتضح أن هذه الزخرفة تعكس الشكل الأصلي لزخرفة القُبة من الداخل في عصر الخديوي توفيق، وأنه تم الحفاظ على هذا الشكل الأصلي لهذه الزخارف أثناء فك القُبة وإعادة تركيبها سنة ١٣٨٨- ١٣٩٨هـ/١٩٦٩-١٩٧٨م

الواجهة الخارجية:

تعكس واجهة القُبة الرئيسية الشمالية الشرقية بدخلاتها[١٢١] ذات الصدر المُقرنص وصفي النوافذ، السُفلي ذي المُصبعات والعُلوي ذي القندليات البسيطة والمركبة سمات عمارة الواجهات في العصر المملوكي التي كان بداية ظهورها في مصر منذ العصر الفاطمي ثم تطورت في العصر الأيوبي ثم العصر المملوكي بشقيه البحري والجركسي لتصبح هذه الدخلات المُقرنصة أحد سمات العمارة المملوكية الجركسية[١٢٢].

ثم استمرت هذه الدخلات في عصر الأسرة العُلوية[١٢٣] خاصةً أن الصدر المُقرنص قد أصبح عنصرًا معماريًا ووظيفيًا انفرد به الفن الإسلامي عن غيره من الفنون؛ حيث تعمل علي مقاومة ثقل وارتفاع الجدران كما أنها تساوي الحد العُلوي للواجهة الذي يركب عليه الشُرافات[١٢٤].

وتتميز هذه الواجهة بعدة عناصر معمارية وزُخرفية تتفق مع واجهات الجوامع التي شيدت في عصر الأسرة العُلوية وتتمثل فيما يلي:

١- شكل مُقرنصات الصدر المُقرنص بالدخلة الوسطى الأكبر والتي تتشابه مع نظيرتها في واجهات مساجد القُطب أحمد الرفاعي سنة ١٢٩٨-١٣٢٩هـ/١٨٨٠-١٩١١م (لوحة٥٢-٥٣).

٢- الصدر المُقرنص بالدخلتين الجانبيتن البارزتين والذي يتميز بأنه سقف حجري مُقرنص ذي دلايات والذي ظهر أيضًا في واجهة المداخل ذات الدخلات المعقوة والتي يعلوها هذا السقف المُقرنص في الواجهة الشمالية الشرقية من مسجد القُطب أحمد الرفاعي سنة ١٢٩٨-١٣٢٩هـ /١٨٨٠-١٩١١م (لوحة٥٤-٥٥).

ويُعد هذا السقف ابتكارًا مصريًا في العصر المملوكي البحري، وظهر في المداخل التي تُعرف باسم المدخل الغائر بسقف حجري مستوي أو المدخل ذو السقيفة المرتدة ذات دلايات، والذي ابتكره معمار جامع ألماس الحاجب بالحلمية سنة ٧٣٠هـ/١٣٢٩م، وظهر في مدخل قصر الأمير بشتاك المعروف بمسجد الفجل بالنحاسين. ثم حدث تطور تالٍ عليه بتتويج واجهة حجر المدخل بطاقية محارية (صدفة) وبإضافة سُرة أو قُبيبة مُفصصة وسط السقف وذلك في مدخل جامع الأمير بشتاك (مسجد مصطفى فاضل باشا) سنة ٧٣٦هـ/١٣٣٦م بدرب الجماميز ثم مدخل قصر الأمير قوصون (يشبك) سنة ٧٣٨هـ/١٣٣٧م بحوش بردق خلف مدرسة السلطان حسن.[١٢٥] ثم ظهر في مدخل جامع السيد أحمد المطراوي بالمطرية بالقاهرة الذي شيده الخديوي مُحمد توفيق سنة١٢٩٦هـ/١٨٧٩م. ثم ظهر هذا السقف في دخلتي واجهة هذه القُبة بشكل مُصغر ليُكرر بعد ذلك بشكل أكبر قليلًا في مداخل الواجهة الشمالية الشرقية من مسجد القُطب أحمد الرفاعي.

٣- النوافذ: ظهور النوافذ ذات المُصبعات أشكال المعينات التي تتلاقى رؤوسها في وريدات والتي ظهرت أيضًا في نوافذ جامع السيد أحمد المطراوي سنة ١٢٩٦هـ/١٨٧٩م.

النوافذ القندلية[١٢٦] تفتح في الصف العُلوي من الجدران في الدخلات التي تُعرف بالأنشاد أو الشنود[١٢٧] بكونها مقبية ومعقودة، وبتغشيتها بحجاب واحد فقط وهو من الجص المُعشق بالزجاج الملون علي عكس النمط السابق في تغشيتها بالأحجبة الجصية من الخارج وبالأحجبة الجصية المُعشقة بالزجاج الملون من الداخل. ولقد وُجد هذه الأسلوب في نوافذ مسجد الإمام الحسين عليه السلام بالقاهرة١٢٩٠: ١٢٩٥هـ/١٨٧٣: ١٨٧٨م وتكرر في نوافذ مسجد الخديوي توفيق بحلوان١٣٠٧هـ/١٨٨٩م إلا أنها غُشيت من جانبها الخارجي فقط، وفي نوافذ جامع السيد أحمد المطراوي إلا أنها غُشيت من الداخل، أما في هذه النوافذ فقد وضعت الأحجبة تنتصف الأشناد.

وتنقسم هذه القندليات إلي نوعين، الأول عبارة عن قندليات بسيطة من نافذتين مستطيلتين بعقود نصف دائرية يعلوها قمرية وذلك في نوافذ الدخلتين البارزتين بالواجهة الرئيسية للقُبة. والنوع الثاني عبارة عن قندلية مُركبة من ثلاث نوافذ مستطيلة بعقود موتور يعلوها ثلاث نوافذ قمرية في صفين وذلك في نافذة الدخلة الغائرة الوسطى من الواجهة.

هذا إلى جانب النوافذ المستطيلة الصغيرة المعقودة بعقود موتورة المغشاه بالزجاج الملون علي غرار نوافذ القندليات وذلك في نوافذ رقُبة القُبة الأربعة والعشرين.

الدُعامات والأعمدة:

لعبت الدُعامات والأعمدة دورًا هامًا في عمارة القُبة، وينقسم كل منهما إلي نوعين:

الدُعامات: وتنقسم إلى :

١- الدُعامات الجدارية الضخمة الثُمانية التي تُقسم الجدران والدُعامات التي تعلو الأعمدة أمام الدُعامات الخلفية ولكنها أصغر، والتي يتجه طرفا واجهتها الأمامية الكبرى بميل نحو الوسط ليتقدمها العمود الرُخامي المُثمن. وتتميز هذه الدُعامات بتشابهها مع دعامات المُثمن الداخلي بقُبة الصخرة (لوحة٤٥).

٢- الدُعامات المُستطيلة الصغيرة التي تفصل بين النوافذ ذات المُصبعات والنوافذ القندلية.

الأعمدة : تنقسم إلى:

١- الأعمدة الرُخامية الضخمة الثمانية ذات البدن المُثمن فهي تعكس أشكال الأعمدة الرُخامية التي شاع استخدامها في العمارة الدينية خلال عصر الأسرة العُلوية[١٢٨]، ويُتوج العمود بتاج مُقرنص ذي دلايات وهي التيجان العُثمانية الطراز التي ورثها العُثمانيون عن السلاجقة وطوروها فاختلفت عن السلجوقية في تنوع نسب وتركيبات المنشوريات التي تكون التاج فأصبحت المنشوريات ذات خطوط مستقيمة، وكانت أعمدة هذه التيجان ترتكز على قواعد تأخذ شكل الناقوس المقلوب وأحياناً تكون قاعدته مُقرنصة[١٢٩]. وهذا ما اتضح في القاعدة الناقوسية المقلوبة ولكنها مُثمنة وتبدو كالزهرة المتفتحة.

٢- أعمدة أسطوانية حجرية مُدمجة في الجدران كما في أعمدة النوافذ القندلية التي تتقدم الدُعامات التي تفصل بينها وكذلك في النافذة التوأمية ذات المُصبعات بالدخلة الغائرة بالواجهة، وهذه الأعمدة ذات قواعد وتيجان ناقوسية. ويعتبر هذا التاج الناقوسي أو الكأسي[١٣٠] أقدم التيجان الإسلامية[١٣١] وقد أخرجه المعمار المُسلم من التاج الكورنثي بعد أن جرده من أوراق الأكنتس فظهر على هيئة كأسية وبدا كأنه لا صلة له بأصله[١٣٢]. وكانت قواعد أعمدة هذه التيجان تأخذ نفس شكلها غير أنها مقلوبة أي على هيئة كأس أو ناقوس معكوس[١٣٣].

العقود:

أُستخدم في عمارة هذه القُبة ثلاثة أنواع من العقود التي كانت شائعة في العمارة الإسلامية والتي تتمثل في العقود المُنكسرة، العقود نصف الدائرية والعقود المُوتورة. وقد استخدم العقد المُنكسر الذي يُعد أحد ابتكارات العمارة الإسلامية [١٣٤] في نوافذ العقود الثُمانية الحاملة للقُبة ولقد أُستخدم العقد نصف الدائري[١٣٥] في نوافذ القندليات والعقود المُوتورة فهي عُثمانية الطراز حيث استخدمه العُثمانيون في جميع مبانيهم ولقد أخذه العُثمانيون من السلاجقة[١٣٦] واستمر في عمائر الأسرة العُلوية واستخدمت في نوافذ الرقبة.

هذا إلى جانب العقد المُفصص[١٣٧] ذي الخمسة فُصوص الذي أُستخدم في زخرفة عقود البائكة التي تُزين المقصورة النُحاسية لأنه لم يُقتصر استخدام العقد المُفصص الذي انتشر في العالم الإسلامي في العمائر فقط بل أُستخدم بكثرة في زخرفة التحف التطبيقية العُثمانية حيث يُعد أهم أنواع العقود التي أكثر الفنان العُثماني من استخدامها في زخرفة التحف التطبيقية، وقد تنوعت أشكال هذا العقد علي هذه التحف بصورة كبيرة، إذ يوجد منه العقد ذو الثلاثة فُصوص، العقد ذو الخمسة فُصوص والعقد المتعدد الفُصوص ذو السبعة فُصوص أو أكثر[١٣٨].

الشُرافات[١٣٩]: تُعد الشُرافات أحد العناصر المعمارية الهامة التي تتوج جدران العمائر بحيث تكسبها مظهرًا جماليًا بالإضافة إلى أغراض أخرى ترتبط بوظيفة المبنى، ولقد ورثها المعمار المُسلم من العصور السابقة عليه ثم طورها ونتج منها طرازان آخران هما الشُرافات الهندسية والنباتية المورقة.

وتميزت شُرافات هذه القُبة بكونها على هيئة الورقة النباتية الثلاثية، وأُستخدمت الشُرافات في هذه القُبة في تتويج الواجهات وفي زخرفة المقصورة المعدنية.

الجفت اللاعب:

يُعتبر أحد السمات المُميزة للعمارة المملوكية، فهو حلية معمارية زُخرفية بارزة في الحجر أو غيره من المواد، وهو عبارة عن إطار بارز من نتوءين أو بروزين متوازيين بينهما شريط غائر، وُيعد هذا الشكل أبسط أشكال الجفوت التي ظهرت منذ بداية العصر الإسلامي، ويتشابك هذان الإطاران على أبعاد منتظمة في نمرة أو ميمة ذات أشكال دائرية أو سُداسية أو مُثمنة لذا سُمى بالجفت اللاعب ذي الميمات[١٤٠] الذي يُعد تأثير سلجوقي ظهر في مدرسة إنجه منارة (٦٥٨ :٦٦٣هـ/١٢٦٠ :١٢٦٥م) بمدينة قونية بالأناضول[١٤١] وانتقل للعمارة المملوكية منذ عصر السلطان بيبرس البُندقداري ليظهر في جامعه المؤرخ بسنة ٦٦٧هـ/١٢٦٩م، ثم أصبح من مميزات العمارة والفنون الزُخرفية [١٤٢]. ولقد استخدم الجفت اللاعب ذي الميمات أكبرها الميمة التي تعلو الصنجة المُفتاحية في تحديد القندليات بواجهة القُبة.

المقاصير[١٤٣]:

ألقت دراسة هذه القُبة الضوء على المقاصير التي تُحيط بتراكيب الدفن في المشاهد والأضرحة، كنوع من الخصوصية الواجبة لهذه المقامات الدينية[١٤٤]. وقد عكست شكلين من أشكال هذه المقاصير، مقاصير خشبية ومقاصير معدنية وهما على النحو التالي:

الشكل الأول: المقاصير الخشبية: في التركيبة الأولى التي توجد فوق تركيبة سيدي موسى شرف الدين وهو الشكل العام للمقصورة في العصر الإسلامي والتي كانت عبارة عن حجاب خشبي مُستطيل من خشب الخرط بأحد أضلاعه فتحة باب ذات مصراع واحد أو مصراعين يُفضي منهما إلى داخل المقصورة[١٤٥].

وتعكس هذه المقصورة بزخارفها وأسلوب تنفيذها الطابع العُثماني حيث أُستخدم في صنعاتها عدة أساليب زُخرفية كانت مُستخدمه من قبل واستمرت في العصر العُثماني تتمثل في الزخرفة بالحفر والحُشوات المُجمعة والتطعيم[١٤٦] وأُستخدم الحفر [١٤٧] في تنفيذ الزخارف النباتية والكتابية وأشكال المزهريات، وظهرت الحُشوات الهندسية المُجمعة[١٤٨] بأشكال الطبق النجمي، واستخدم في التطعيم[١٤٩] هنا بالصدف والعاج والذي نُفذ بطريقة التطعيم الحقيقية التي يحفر فيها على سطح الخشب الأشكال الزُخرفية المطلوبة ثم يُلبس في هذه الحفر قطع من الصدف والعاج[١٥٠] هذا إلى جانب الزخرفة بالخراطة[١٥١] التي تتكون من وحدة واحدة وهي وحدة البُرمك أو الصُباع وتنقسم خراطة الأخشاب إلى نوعين، الأول الخراطة البلدية الواسعة أو الكبيرة الحجم الخرط الصهريجي، والثاني الخراطة الدقيقة التي تفنن النجار في العصر العُثماني في عملها من ناحية وفي تنوع أشكالها ووحداتها من ناحية أخرى لذا ينقسم الخرط الدقيق إلى عدة أنواع هي الخرط الميموني، خرط ميموني مفوق، الخرط المعروف باسم المسدس المفوق والخرط المعروف باسم أبو جنزير والخرط الصليبي الفاضي والمليان[١٥٢] والخرط

المنجور وهو نوع من الخشب الخرط الذي انتشر في العصر العُثماني ومن أنواعه المنجور المُربع والمنجور السُداسي والمنجور المُثمن؛ وذلك بحسب فتحات وعيون الخرط المُنفذ على الوحدة المُراد زخرفتها[١٥٣]. وهذا ما ظهر في استخدام الحُشوات المُزخرفة بالخرط المنجور المُثمن في شكل فتحات أو عيون واسعة مُثمنة في الإطار العُلوي بجميع جوانب هذه المقصورة، هذا إلى جانب العوارض الخشبية التي مثلها كإطارات فاصلة بين أقسام جوانب المقصورة.

وتعكس الزخارف على هذه المقصورة تنوع العناصر الزُخرفية المُمثلة على الأشغال الخشبية عامة في العصر العُثماني بالقاهرة من زخارف نباتية وهندسية وكتابية حيث ورث العُثمانيون العناصر الزُخرفية السابقة عليهم وطوروها وابتكروا فيها. وقد لعبت الزخارف الهندسية دورًا بارزًا في زخرفة التحف الخشبية العُثمانية فقد زخرفوها بأشكال الأطباق النجمية وأنصافها مع تنوع الأشكال الهندسية المُتعددة الأضلاع والأشكال النجمية الخُماسية والسُداسية، إلى جانب تنفيذ زخرفة المفروكة والمعقلي بأنواعه المائل والقائم والمعكوف[١٥٤]؛ تلك الزخرفة التي سادت على كثير من الأشغال الخشبية العُثمانية خاصة العمائر الدينية[١٥٥]. وظهرت هذه الزخارف الهندسية بوضوح في المقصورة في الطبق النجمي وأرباع الأطباق النجمية حيُث يُعد الطبق النجمي من أهم العناصر الزخرفية الهندسية التي ابتكرها الفنان المُسلم وأصبح سمة مُميزة للفن الإسلامي[١٥٦] وعبر فيه الفنان عن أجزائه الرئيسية من الترس واللوزة والكندة مع النجمة الخماسية والمُثلثات والدوائر ذات الأشكال النجمية السُداسية.

كما ظهرت بهذه المقصورة زخرفة المعقلي المعكوف التي هي عبارة عن حُشوات مُستطيلة تلتف حول حشوة مُربعة وتنتهي الحُشوات المُستطيلة بزوايا تأخذ شكل حرف (z) اللاتيني فيبدو الشكل وكأنه يشبه الصليب المعكوف لذلك أُطلق عليه معقلي معكوف، ويُنفذ إما معدولًا أو معكوسًا [١٥٧]. كذلك زخرفة المفروكة هي من الوحدات الزُخرفية الهندسية التي تشبه في شكلها حرف (T) اللاتيني والتي شاع استخدامها في زخرفة الأبواب والنوافذ والدواليب الحائطية ودكك المُقرئين[١٥٨]. وقد ظهرت كل مُنهما في زخرفة الحُشوتين المُربعتين على جانبي الباب بأسفل الجانب الشمالي الغربي.

وتعكس الزخارف النباتية بالمقصورة الطراز العُثماني المُميز الذي يتميز برسوم الأفرع والأوراق النباتية والبراعم والأشجار والثمار والأزهار فمن الأزهار زهرة اللاله أو شقائق النعمان أو التيوليب, القرنفل، الورد، سلطان الغابة، زهرة العسل، كف السبع، زهرة عمامة السلطان والرمان, ومن الأشجار شجرة السرو، شجرة النخيل والدوم ومن الثمار عناقيد العنب وثمار الرمان. وكانت هذه الزخارف تُرتب في تكوينات زُخرفية جديدة ومُبتكرة غير مألوفة من قبل[١٥٩]، وقد تجلى ذلك بوضوح في رسم الأفرع النباتية والوريدات السُداسية البتلات وفي رسم زهرة القُرنفل وزهرة اللاله أو التيوليب الزهرة الأكثر استخدامًا في الزخرفة في العصر العُثماني لأنها كانت من أحب الأزهار لدى الأتراك وأطلقوا عليها اسم (لاله Lala)[١٦٠] وهي من الأزهار ذات الألوان المتعددة فمنها الأحمر، والأبيض والأصفر[١٦١]، ولقد استخدمها الأتراك في مختلف فنونهم التطبيقية من خزف ونسيج وسجاد منذ أواخر القرن ٩هـ/١٥م، وقد

أكثروا من زراعتها في عصر السلطان أحمد الثالث(١١١٥-١١٤٣هـ/١٧٠٣-١٧٣٠م) حتى أصبح عصره يُعرف في تاريخ الزخرفة التركية باسم عصر زهرة اللاله[١٦٢].

واستخدمت هذه الزهرة كذلك في تشكيل بعض التحف المعدنية التي نُسبت إليها مثل شماعد ومباخر طراز التيوليب[١٦٣]، هذا فضلًا عن استخدم المعمار العُثماني لهذه الزهرة في تتويج قمم بعض القباب والمآذن كما في قُبة كُشك الإفطارية بقصر طوبقابي الذي شيده السلطان إبراهيم سنة ١٠٤٩هـ/١٦٤٠م[١٦٤].

كما كانت زهرة القُرنفل من الأزهار التي استخدمها الفنان العُثماني بكثرة في زخرفة مُختلف الفنون التطبيقية وذلك لأن شكل هذه الزهرة يساعد على أن تُرسم بطرق زُخرفية محورة عديدة، وقد عُني الأتراك بزراعتها حتى وصل أنواعها إلى أكثر من مائتي نوع في القرن الثاني عشر الهجري (١٨م). وتُنسب هذه الزهرة إلى إيران أو الصين، والأرجح أنها ترجع إلى إيران في العصر الساساني لتمثيلها على أجزاء جصية محفوظة بمتحف برلين حيث يُعتبر هذا المثل الأقدم لتمثيل هذه الزهرة [١٦٥]. وعلى الرغم من اهتمام الفنان بتمثيل كل من زهرتي اللاله والقُرنفل إلا أنهما قد مُثتلا بشكل محور قليلًا.

كما عكست الزخارف الكتابية المُميزة للعصر العُثماني أيضًا والتي كانت آيات قرآنية وأخرى دُعائية والبعض منها تاريخية نُفذت بالخط النسخ والثلث وذلك إما بالحفر الغائر أو بالألوان أو بالتطعيم بالصدف[١٦٦] وهذا ما تميزت به المقصورة من كتابات شعرية بخط الثُلث نُفذت بالحفر البارز.

يتضح بذلك أن هذه المقصورة قد صُنعت في العصر العُثماني إلا أن ذلك يتعارض من التاريخ المنقوش على باب المقصورة بأسلوب الجُمل والذي يُعادل سنة ٧٣٤هـ/١٣٣٣م في عصر السلطان الناصر مُحمد بن قلاوون وإنها مُجدده بواسطة أحمد الجلفي[١٦٧]؛ وبذلك فإن هذا التاريخ يُشير إلى احتمالين:

الاحتمال الأول: هو أن تاريخ الصناعة كان سنة ٧٣٤هـ/١٣٣٣م ثم قام أحمد الجلفي بتجديدها دون ذكر تاريخ هذا التجديد مع احتفاظه بالتاريخ الأصلي للمقصورة.

الاحتمال الثاني: فهو يُشير إلى أن هذا التاريخ يُمثل تاريخ تجديد أحمد الجلفي للمقصورة.

ويُعد الاحتمال الأول هو الأرجح لأن الخط الذي نُقش به تجديد أحمد الجلفي لهذه المقصورة كُتب بخط صغير وفي الجزء الخلفي من الشطر الأخير في ثلاثة صفوف صغيرة فوق بعضها البعض فلو أراد تسجيل تاريخ هذا التجديد لكان ذكره بعد التجديد وبخط واضح.

ومما يؤكد هذا الاحتمال أيضًا أنه عند قيام بهرام أغا بن الشيخ مُحمد[١٦٨] بتجديد المقصورة طبقًا لأوليا جلبي قام بتسجيل هذا التجديد على لوح رخامي وُضع أما المقصورة وليس على المقصورة نفسها وبذلك فقد قام هو الأخر بالحفاظ على النصوص المنقوشة على المقصورة دون تغيير.

يتبين من ذلك أن تاريخ إنشاء هذه المقصورة الأول كان سنة ٧٣٤هـ/١٣٣٣م، ثم جددها أحمد الجلفي ثم بهرام أغا بن الشيخ مُحمد في وقت يسبق تاريخ زيارة أوليا جلبي سنة ١٠٨٢هـ/١٦٧٢م، وبذلك فهي تؤرخ بشكلها الحالي بالعصر العُثماني.

وعند نقلها فوق قبر السيد شرف الدين موسى أُضيف إليها الحلية الفضية ذات التاريخ الجديد وهو تاريخ النقل الذي لا يظهر منه سوى كلمتا ألف ومائتين(١٢٠٠هـ) فقط، وذلك ليُحدد فيه أنها أصبحت تخص السيد شرف الدين موسى وليس القُطب الدُسوقي الذي نُقش اسمه فوق الباب، ثم جُددت بعد سنة ١٤١٨هـ/١٩٩٧م.

الشكل الثاني: المقاصير المعدنية النحاسية: وهي التي انتشرت في مصر منذ العصر العُثماني كما في مقصورة السيدة عائشة رضي الله عنها التي ترجع لتجديدات عبد الرحمن كتخدا سنة ١١٧٦هـ/١٧٦٢م[١٦٩] واستمرت في عصر أسرة مُحمد علي باشا لتظهر في الأضرحة التي في مساجد آل البيت بالقاهرة.

واتضح أن هذه المقصورة بشكلها العام بقسميها السُفلي والعُلوي والغشاء المعدني ذي الأفرع النباتية التي تكون أشكال قلوب معدولة ومقلوبة يخرج منها أوراق نباتية وأزهار اللاله المحورة، والأفرع النباتية الجانبية ذات زهرة اللاله والأفرع النباتية ذات زهرة القُرنفل وأشكال البائكات تتشابه مع زخارف بعض المقاصير المعدنية التي حول تراكيب الأضرحة في مساجد آل البيت بمصر التي ترجع إلى القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين(١٨-١٩م) مثل مقصورة السيدة عائشة سنة ١١٧٦هـ/١٧٦٢م (لوحة٥٥) ومقصورة السيدة سكينة سنة ١٢٦٦هـ/١٨٥٠م[١٧٠] ومقصورة السيدة نفيسة التي ترجع لأعمال الخديوي عباس حلمي الأول (١٢٦٤- ١٢٧٠هـ/ ١٨٤٨- ١٨٥٤م) ومقصورة السيدة فاطمة النبوية سنة ١٢٢٨هـ/١٨١٣م[١٧١](لوحة٥٦)، ومقصورة الإمام علي زين العابدين شيدها مُحمد قفطان باشا سنة١٢٨٠هـ /١٨٦٣م[١٧٢].

كما أنها أكثر تشابهًا مع مقصورتي السيدة عائشة وزين العابدين في وجود زهرية يخرج منها الأفرع والأوراق النباتية وإن اختلفوا في شكل هذه الزهرية. ومع ذلك فقد تميزت هذه المقصورة بزخرفة البائكة بالتفريعات النباتية مع وجود الوريدة النباتية المُشعة أعلى الدُعامات الرُكنية الأربعة.

تبين من الشكل العام لهذه المقصورة النُحاسية وزخارفها طريقة صناعتها والتي تتم عن طريق إحضار ألواح النُحاس حسب السُمك المطلوب والمقاسات المطلوبة ثم تُرسم الزخارف المُراد تنفيذها على ورق ثم يتم لصقه على ألواح النُحاس بمادة لاصقة، يليها تفريغ هذه الزخارف بواسطة مُنشار أركت[١٧٣].

وتعكس زخارف هذه المقصورة من زخارف نباتية وهندسية ومعمارية وكتابية وخاصًة الزخارف النباتية الطراز العُثماني المُميز في القرن الثاني عشر الهجري (١٨م) الذي تأثرت فيه زخارفه بأساليب الفنون الأوروبية[١٧٤] التي تتمثل في فن الباروك[١٧٥] والروكوكو[١٧٦]. فقد احتلت المركز الأول في زخارف المقصورة وذلك لأن حجاب المقصورة قد تشكل من أفرع نباتية ذات أوراق ووريقات نباتية وأزهار اللاله والقُرنفل إلى جانب رسم النخلة محورة تخرج من الزهرية. ولعبت الزخارف الهندسية دورًا ثانويًا في زخرفة هذه المقصورة والتي تكاد تقتصر على الأشكال الهندسية التي على هيئة خلايا النحل.

أما الزخارف المعمارية فتمثلت في البائكة التي تُزخرف المقصورة من أعلى من عقود مُفصصة ترتكز على أعمدة تأخذ أشكال البرامك الخشبية والشُرافات النباتية التي على هيئة الورقة الثُلاثية. وهذه الزخارف

تعكس استمرار استخدام العناصر المعمارية في زخرفة التحف التطبيقية العُثمانية؛ فقد أُستخدمت البائكات في زخرفة البلاطات الخزفية كما في الكسوة الخزفية بحجرة الانتظار المؤدية إلى البهو الملكي بقصر طوبقابي ٩٨١هـ/١٥٧٣م، واستخدمت البائكات كذلك في حمل عقود القُبة التي تُغطي مبخرة من النحاس مؤرخة بسنة ١٠٢٨هـ/١٦١٨م(١٧٧).

كما استخدم الفنان العُثماني الشُرافات في زخرفة التحف التطبيقية وبصفة خاصة الكسوات الخزفية كما في بلاطات خزفية تزدان بهذه الشُرافات وبلاطات خزفية أخرى شكلت على هيئة هذه الشُرافات وعادة ما كانت تستخدم أعلي المحاريب مثل محراب التُربة الخضراء(١٧٨) أو الأبواب الداخلية للعمائر مثل مدخل استراحة السلطان بجامع السليمية بمدينة أدرنة ٩٨٢هـ/١٥٧٤م(١٧٩) وربما كان ظهور هذه الشُرافات في البداية مُقترنًا باستخدامها كحلية فى الفنون الزخرفية(١٨٠).

وتُعد الزخارف الكتابية من آية الكُرسي والأشعار المُنفذة بخط الثُلث زخارف حديثة ضمن الجزء العُلوي من المقصورة الذي يرجع إلى بعد سنة ١٤١٨هـ/١٩٩٧م.

ويتبين من زخارف كل من المقصورتين الخشبية والنُحاسية تمثيل المزهرية التي يتفرع منها الأفرع النباتية المورقة والمزهرة وإن كانت قد مُثلت بشكل صغير في المقصورة الخشبية أسفل عقد المدخل ونُفذت بشكل كبير في باب المقصورة النُحاسية، ولقد كانت هذه المزهريات أحد العناصر الزُخرفية ذات التأثير الهلينستي على الفنون الإسلامية والتي شاع استعمالها مُنذ بداية العصر الإسلامي، واستمرت طوال العصر الإسلامي حتى استخدمت في زخرفة بعض مساجد القرن الثالث عشر الهجري (١٩م)(١٨١).

كما يتضح أن هذه المزهريات وخاصة مزهريتا المقصورة النُحاسية قد رُسمت بشكل المشكاوات المملوكية الزجاجية والخزفية من حيث التكوين العام من بدن كُمثري ينسحب من أسفل ليرتكز على قاعدة مُستديرة وينسحب من أعلى ليتصل برقُبة مخروطية صغيرة، وقد استمر هذا الشكل في العصر العُثماني ثم استمر في عصر أسرة مُحمد علي باشا.

ويتجلى في رسم هذه المزهريات بأفرعها وأزهارها وفي رسم الأفرع النباتية المورقة والمزهرة أيضًا الإشارة إلى علم القُطب الدُسوقي وطريقته التي تتفرع ويخرج منها الأتباع والمريدون الذين يرتو من شراب القُطب الدُسوقي في حياته وبعد مماته، كما أنه رسم الزهرية على هيئة المشكاة ليُشير إلى نورها الذي يشع ويُنير المكان. هذا إلى جانب رسم الحليات المُشعة المُتعددة البتلات كالشمس المُشرقة في المقصورة النُحاسية للإشارة إلى نور طريقة القُطب الدُسوقي الذي يُنير الطريق لأتباعه ومريديه.

وبذلك تعكس زخارف هذه المقصورة استمرار الطراز العُثماني في عصر أُسرة مُحمد علي باشا.

الأبواب الخشبية :

تعكس الأبواب الخشبية الثمانية بأسلوب زخرفتها بزخرفة المفروكة والمعقلي نفس الأساليب المُستخدمة في زخرفة المقصورة الخشبية وهو الأسلوب المُميز لزخرفة الأخشاب العُثمانية والذي استمر في زخرفة

هذه الأبواب الخشبية التي ربما تُمثل الأبواب الأصلية من عصر الخديوي إسماعيل وتوفيق أو رُبما تكون أبواب حديثة نُفذت على غرار الشكل القديم.

أما الأبواب الخشبية التي تغلق على النوافذ ذات المُصبعات فتبدو حديثة من عوارض خشبية مُعشقة بزجاج عديم اللون يتخللها الحُشوات ذات زخرفة المفروكة.

بعد استعراض قُبة القُطب الدُسوقي يتبين عدة نتائج:

١- ساعدت في تتبع تاريخ بناء القُبة الذي وضع بدايتها السلطان الظاهر بيبرس البُندقداري ببناء زاوية في موضع خلوة القُطب الدُسوقي، ثم بُنيت القُبة بعد وفاته دون معرفة تاريخ بنائها حتى جاء السلطان الأشرف قايتباي ليُعيد بناء القُبة ضمن عمارته للجامع والقُبة سنة سنة٨٨٦هـ /١٤٦٨م مع الحفاظ علي بعض قُبة أخيه القديمة التي تؤرخ فيما بين وفاة السيد شرف الدين موسى سنة٧٤٠هـ/١٤٣٠م وبناء السلطان الأشرف قايتباي سنة ٨٨٦هـ/١٤٦٨م. ثم قام بها بهرام أغا بن الشيخ مُحمد الذي قام بتعمير وترميم قُبة القُطب الدُسوقي في الفترة التي تلت عمارة السلطان الأشرف قايتباي سنة ٨٨٦هـ/١٤٦٨م وزيارة أوليا جلبي لمصر سنة١٠٨٢هـ /١٦٧٢م.

وأُعيد بناء القُبة مرة أُخرى في عهد الخديوي إسماعيل طبقًا لتخطيط علي باشا مبارك ليظهر في الصورة المأخوذة للجامع قبل سنة ١٣٨٨هـ/١٩٦٩م. ثم فُككت هذه القُبة وأُعيد تركيبها مرة أخرى في تجديد الرئيس جمال عبد الناصر لتظل محتفظة بطابعها الأثري.

٢- أُوقفت كثير من الأوقاف على القُبة والجامع أشارت إليها وقفية السلطان الأشرف قايتباي دون تحديد صاحبها ثم أضاف عليها السلطان الأشرف قايتباي ثم زادت في عصر الخديوي إسماعيل وولده الخديوي توفيق.

٣- إظهار موضع القُبة خلف جدار قبلة الجامع ثم إدخالها ضمن مساحة الجامع في عهد الأسرة العلوية

٤-إظهار الشكل العام للساحة أو للفناء الذي كان به قُبة القطب الدُسوقي مُنذ العصر المملوكي وأنه كان يضُم عدة قباب أُخرى والتي تتمثل في قُبة أخيه السيد شرف الدين موسى وقُبة السيد جمال الدين أبو الطيور حفيد السيد شرف الدين موسى وقُبة بهرام أغا مع توضيح توزيعهم بجوار قُبة القُطب الدُسوقي الأكبر.

ثم ساعدت في معرفة التغييرات التي تمت على هذا الفناء في عهد الأسرة العلوية بهدم هذه القباب وحصرها جميعًا داخل حُجرة واحده كبيرة مع الحفاظ على موضعي تُربة القُطب الدُسوقي وأخيه كما هما.

٥- إلقاء الضوء على الطراز العام لقُبة القُطب الدُسوقي المملوكية ومجموعة القباب بجانبه والتي شُيدت جميعاً وفق التخطيط العام للقباب مع توضيح التفاوت في حجم القباب الذي يتناسب مع شخصيات من دُفنوا أسفلها.

كما عكست الطابع العام المُميز لعمارة القباب في العصر المملوكي الجركسي بعناصرها المعمارية والزُخرفية من المداخل والقباب بأشكالها وزخارفها المتنوعة ومناطق الانتقال من الخارج والداخل وكسوة الأرضيات ونوافذها وخاصة القندليات البسيطة والمُركبة.

٦-إلقاء الضوء على طراز القُبة الحالي وهو الطراز العُثماني للترب مع إضفاء الطابع المحلي للعمارة المصرية المملوكية فهي من الخارج بقُبتها تعكس الطابع المملوكي للقُبة أما من الداخل فهي تعكس الطابع العُثماني.

٧- أظهرت الشكل الخارجي لخوذة القُبة من الخارج وما حدث عليه من تغييرات فقد كانت خالية من الزخارف في العصر المملوكي ثم زُخرفت بألواح الرصاص في عصر الخديوي إسماعيل وتوفيق وتم إزالته سنة ١٣٨٨-١٣٩٨هـ/١٩٦٩-١٩٧٨م ثم زخرفت حديثًا بأشكال زجزاجية خلال عصر الرئيس مُحمد حسني مبارك.

أما من الداخل فعكست زخارفها في العصر المملوكي من البُخاريات ثم الزخارف الحالية ذات الطابع العُثماني الذي استمر في عصر الأسرة العلوية في زخارف القباب والأسقف الخشبية والتي تم الحفاظ على هذا الشكل الأصلي لهذه الزخارف أثناء فك القُبة وإعادة تركيبها سنة ١٣٨٨- ١٣٩٨هـ/١٩٦٩-١٩٧٨م.

٨- إلقاء الضوء على الشكل العام للواجهات بطابعها المُميز مُنذ العصر المملوكي من دخلات مُقرنصة ذات صفي النُوافذ مع ظهور عناصر معمارية مُميزة لعصر أُسرة مُحمد علي باشا.

٩- تنوع العناصر المعمارية من أعمدة، دُعامات، عقود ونوافذ ذات مُصبعات ونوافذ قندلية بنوعيها البسيط والمُركب وشُرافات إلى جانب الحليات المعمارية مثل الجفت اللاعب.

١٠- تنوع الزخارف المُستخدمة من زخارف نباتية وهندسية وكتابية ومعمارية إلى جانب رسوم المزهريات، وتعكس هذه الزخارف الطابع العُثماني الذي استمر في عصر أُسرة مُحمد علي باشا مع ظهور تأثير فن الباروك والركوكو في المقصورة النُحاسية.

١١- تنفيذ الزخارف على مواد مُختلفة مع تنوع الأساليب الزُخرفية التي نُفذت بها هذه الزخارف؛ من نماذج جصية ذات زخارف الأرابيسك المُنفذ بالحفر في عقود المُثمن وكوشاتها، تحُف معدنية في المقصورة النُحاسية المُنفذة بالتفريغ والمُصبعات المعدنية في النوافذ، وتُحف خشبية في المقصورة التي نُفذت زخارفها بالحفر والتطعيم والحُشوات المُجمعة وزخرفة الخرط في المنجور إلى جانب زخرفة المعقلي والمفروكة، إضافةً إلى الأبواب والتي ربما تكون حديثة إلا إنها اتبعت نفس الأسلوب العُثماني.

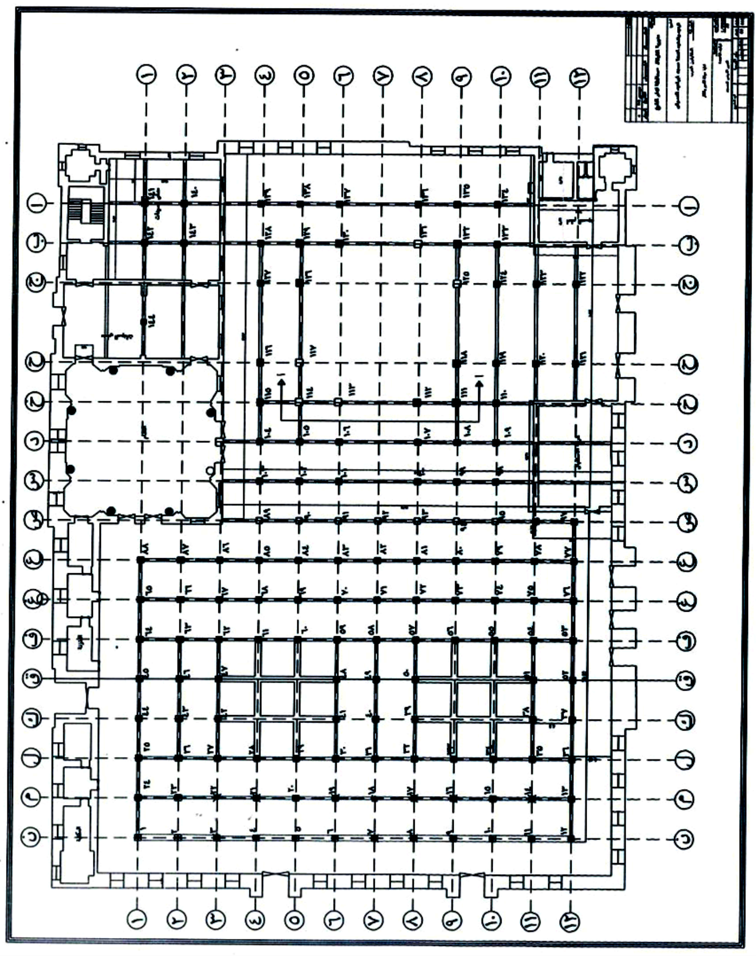
١٢- إلقاء الضوء على نوعي المقاصير التي توضع حول القبور من خشبية ونحُاسية، ومعرفة التغييرات التي حدثت على كل منهما في القسم العلوي والسقف بعد سنة ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م.

١٣- تأريخ المقصورة الخشبية بالعصر العُثماني وأن تاريخها الأول سنة ٧٣٤هـ/١٣٣٣م ثم جًددت في تاريخ يسبق تاريخ زيارة أوليا جلبي سنة ١٠٨٢هـ/١٦٧٢م وأنها جددت بأمر بهرام أغا ابن الشيخ مُحمد

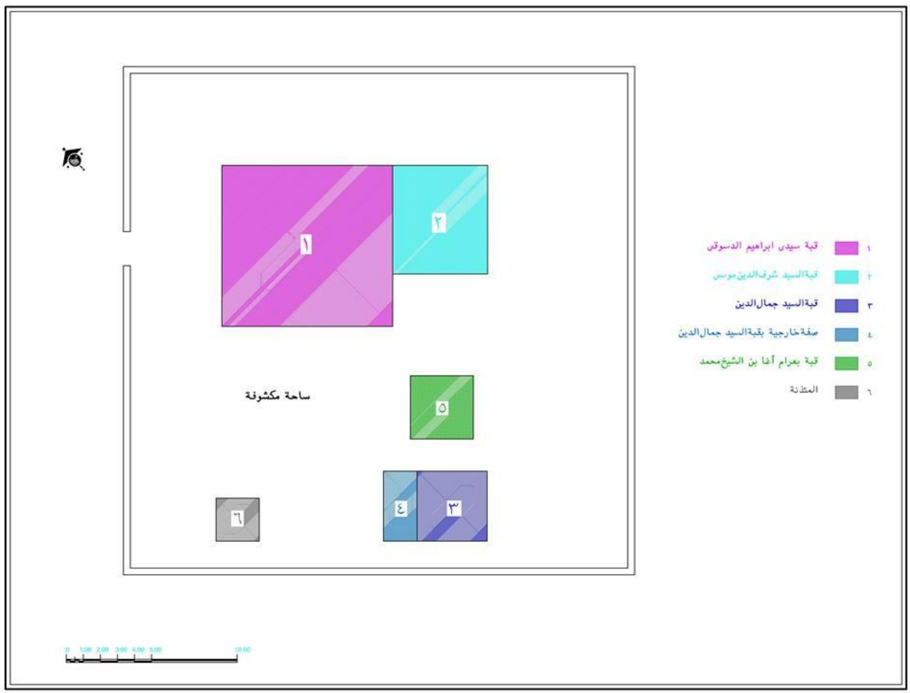
على يد أحمد الجلفي. وأنها صُنعت لقبر القُطب الدُسوقي ثَم نُقلت فوق قبر أخيه السيد شرف الدين موسى سنة ١٢٩٦هـ/١٨٧٨م وهو تاريخ المقصورة النحاسية.

١٤- وتنفرد القُبة باحتوائها على بصمة كف النبي صلى الله عليه وسلم وبوجود فقرة من عظمة التمساح كأحد كرامات القُطب الدُسوقي.

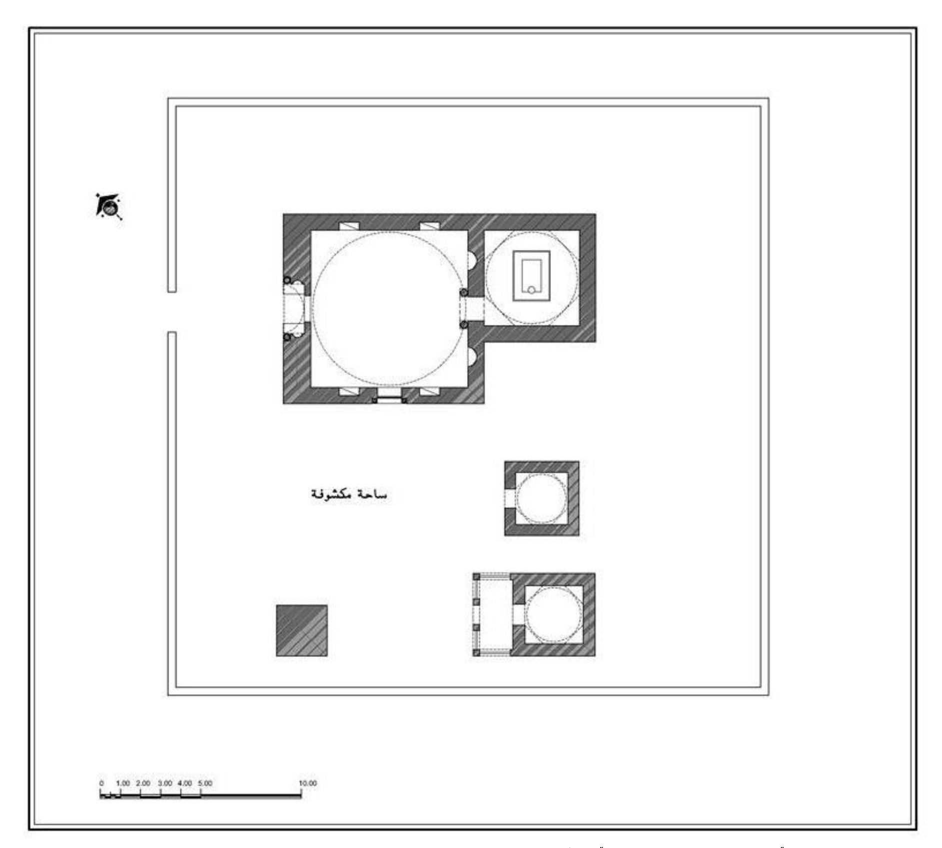
الأشكال واللوحات



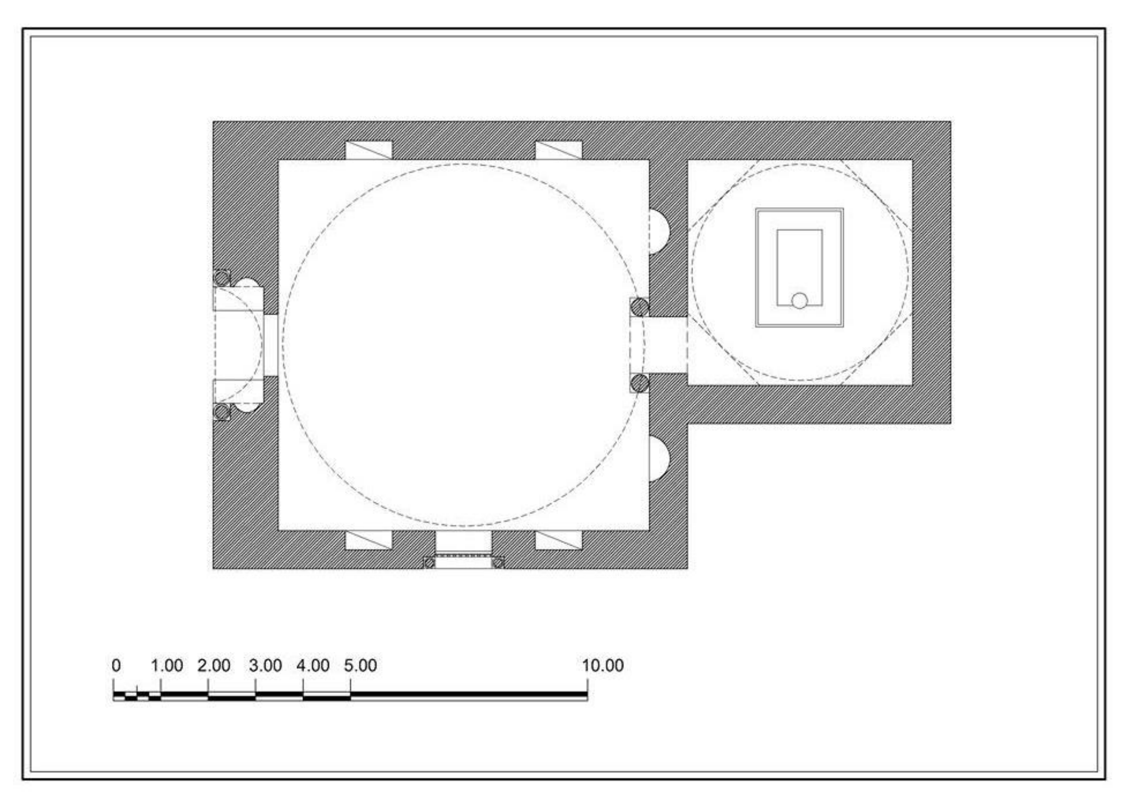
(شكل١) تخطيط جامع وقبة القطب إبراهيم الدسوقي بمقياس رسم ١/ ٢٠٠٠، عن:
مشروع ترميم وتدعيم أعمدة مسجد إبراهيم الدسوقي، إدارة صيانة القصور والآثار، شركة المقاولون العرب.



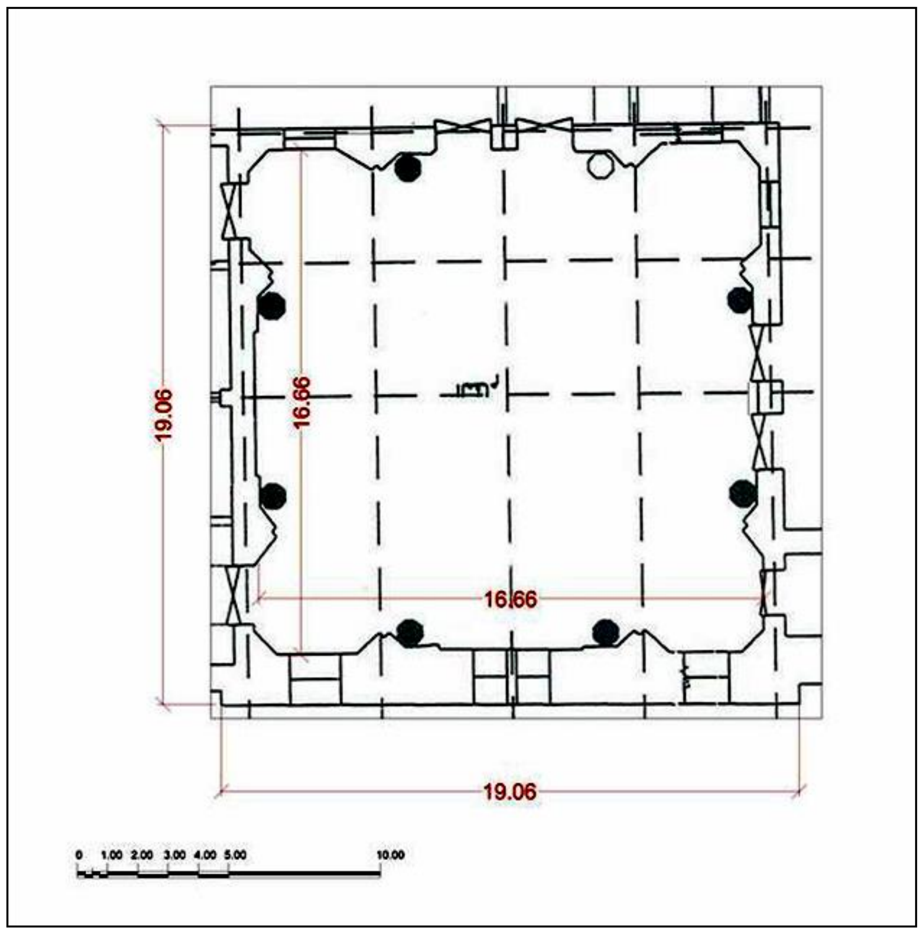
(شكل٢) تخطيط يوضح موضع قُبة السيد الدسوقي وقُبة أخيه السيد شرف الدين موسى والقباب المجاورة (عمل الباحث)



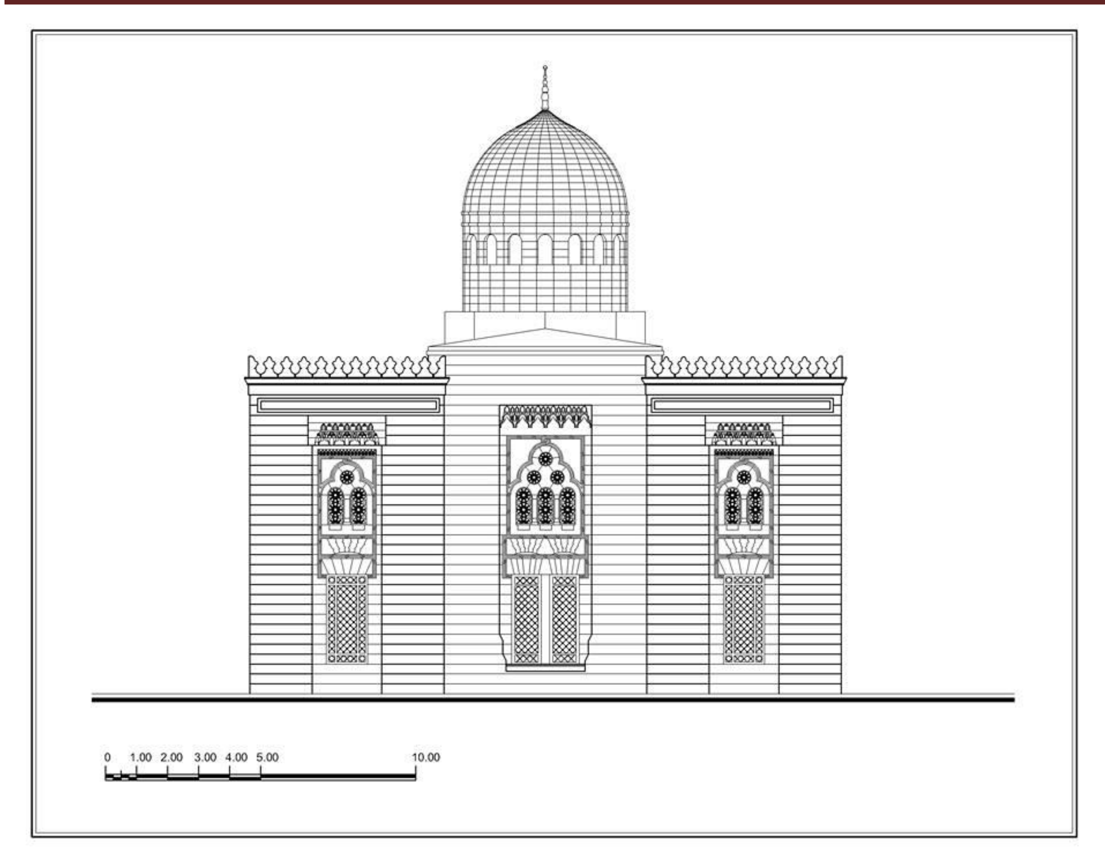
(شكل٣) تخطيط قُبة السيد الدسوقي وقُبة أخيه السيد شرف الدين موسى والقباب المجاورة (عمل الباحث)



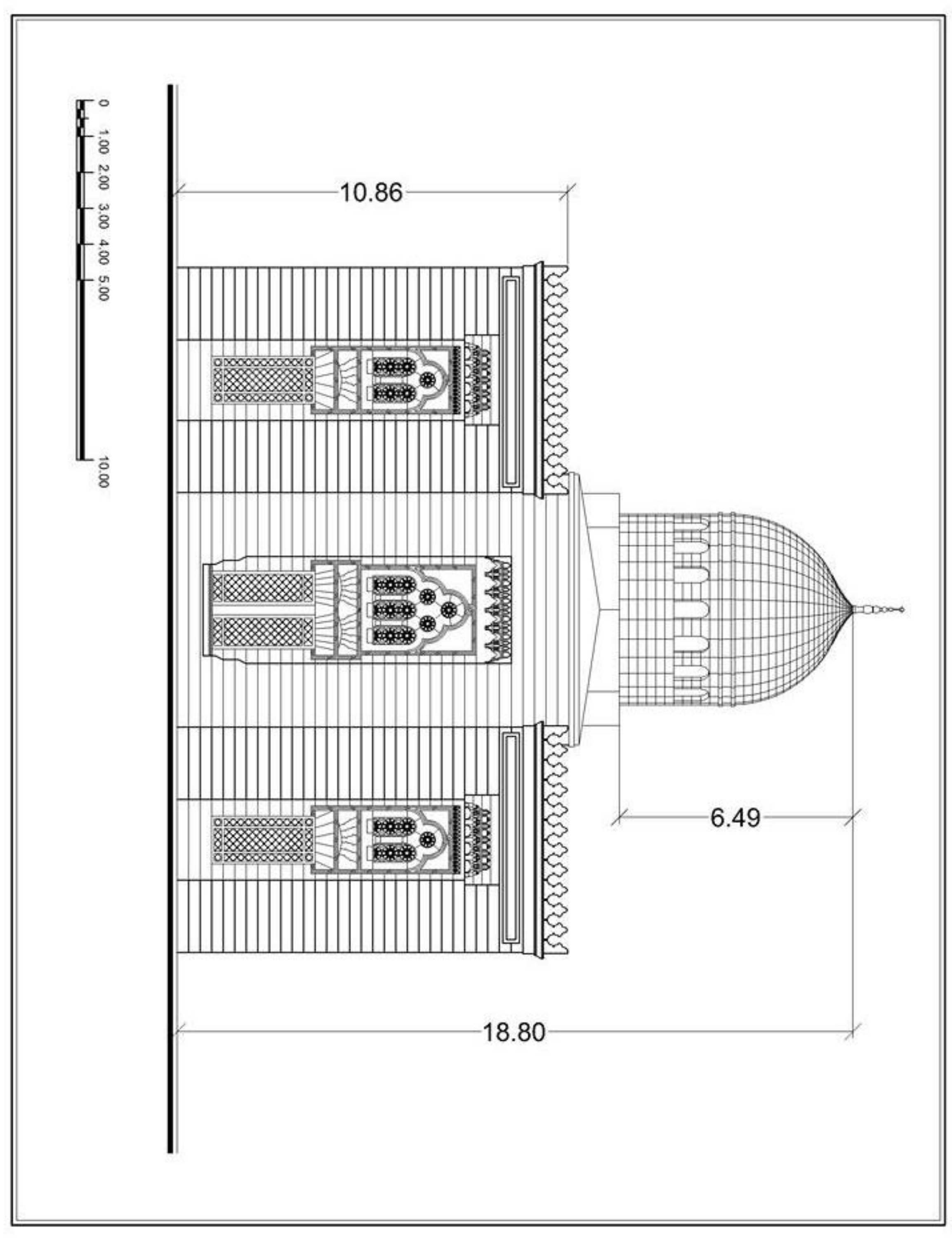
(شكل٤) تخطيط قُبة السيد الدسوقي وقُبة أخيه السيد شرف الدين موسى (عمل الباحث)



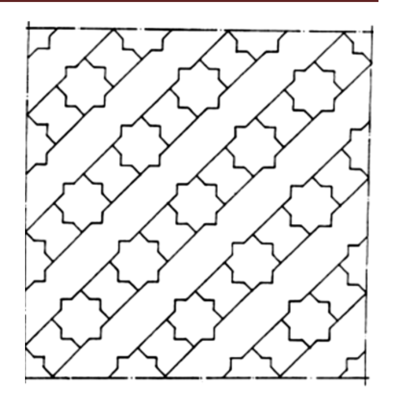
(شكل٥) تخطيط القبة عن التخطيط بشكل رقم (١) (عمل الباحث)

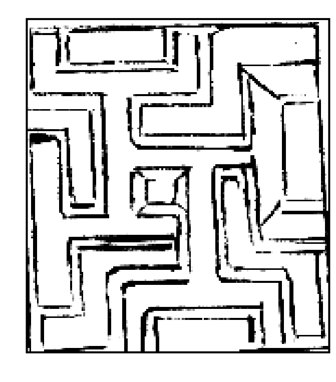


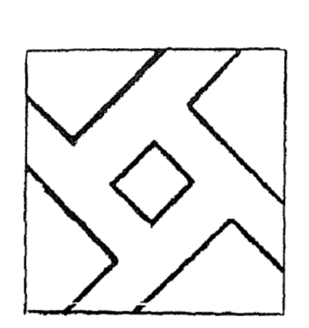
(شكل٦) الواجهة الشمالية الشرقية لقبة القطب الدسوقي (عمل الباحث

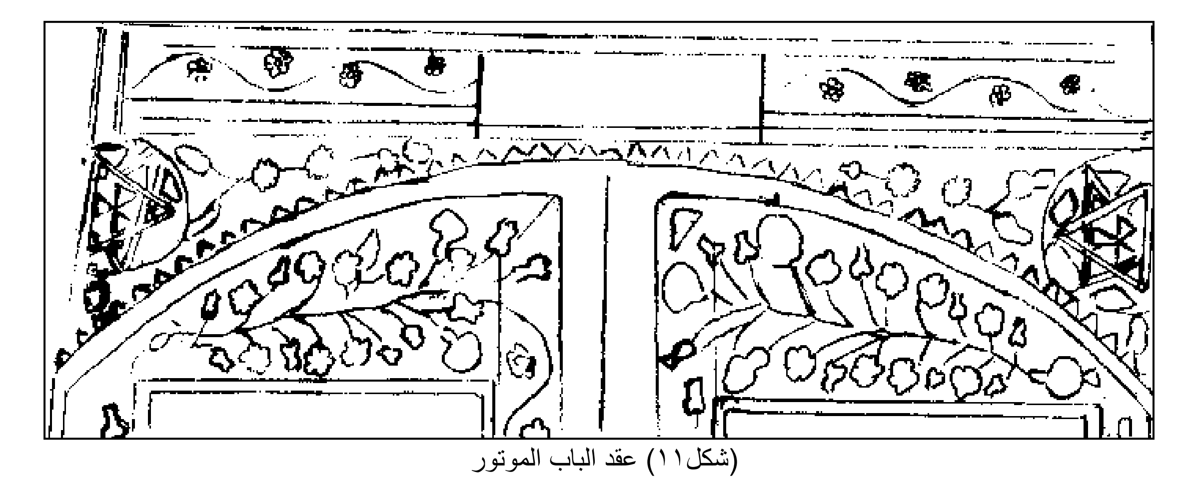


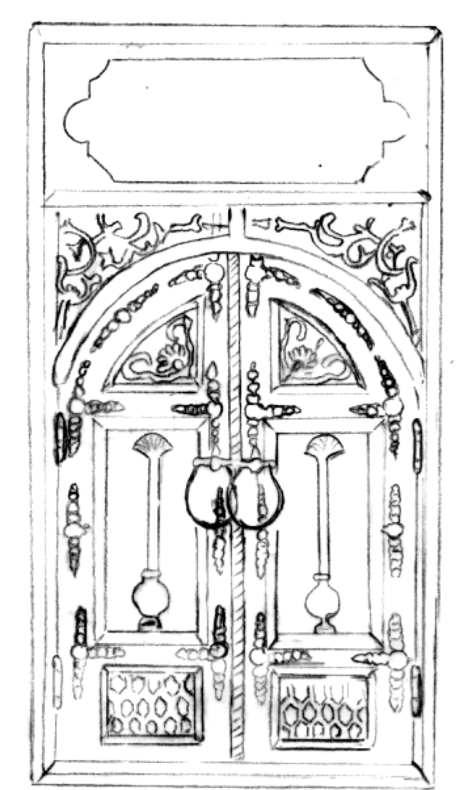
(شكل٧) الواجهة الشمالية الشرقية لقبة القطب الدسوقي (عمل الباحث)

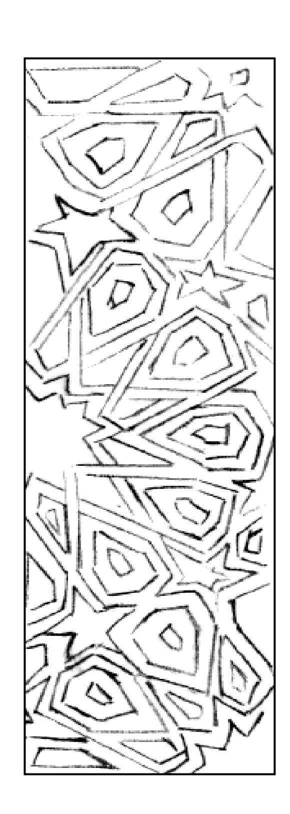

(شكل٨) زخرفة خشب الخرط المنجور


(شكل٩) زخرفة المعقلي المعكوف

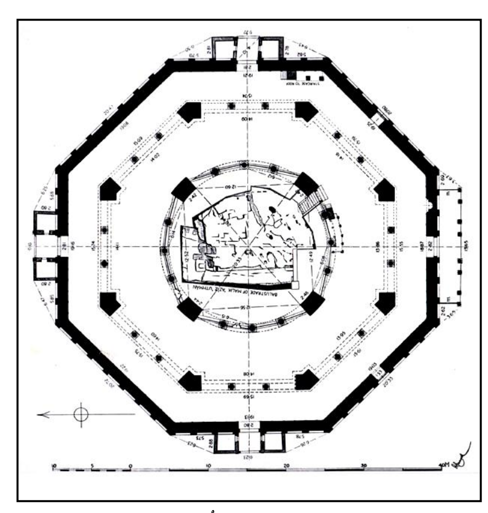

(شكل١٠) زخرفة المفروكة

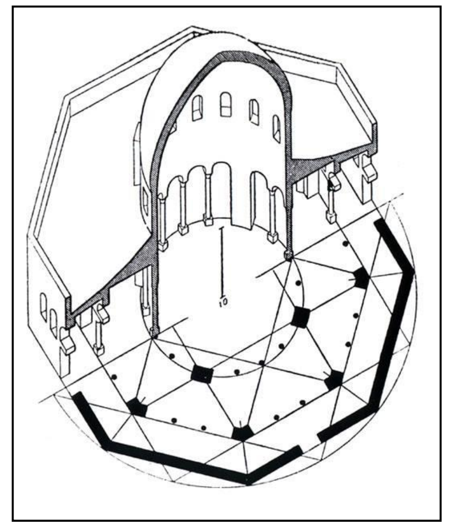

(شكل١١) عقد الباب الموتور

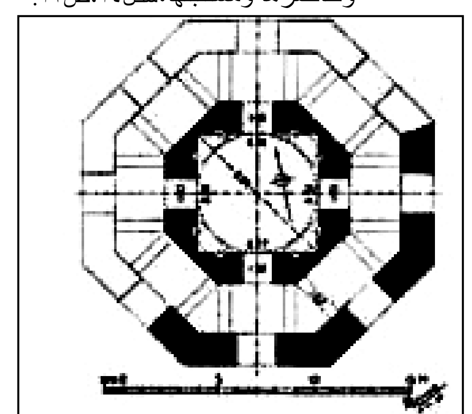

(شكل١٣) باب مدخل المقصورة النحاسية

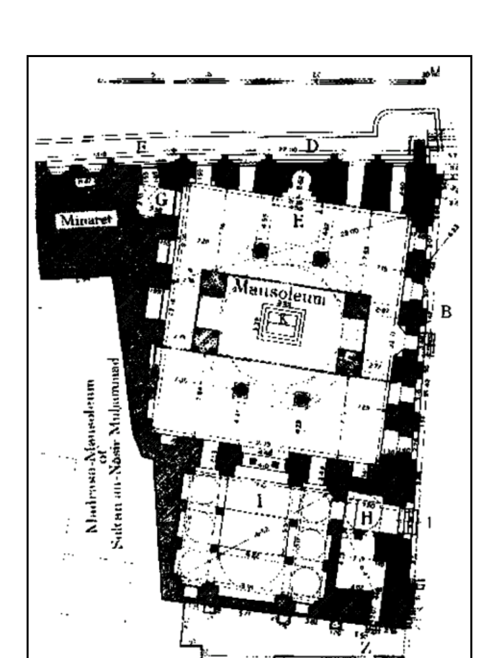

(شكل١٢) دلفة الباب اليسرى المزخرفة بالطبق النجمي

(الأشكال ٨-١٢ من عمل الباحث)

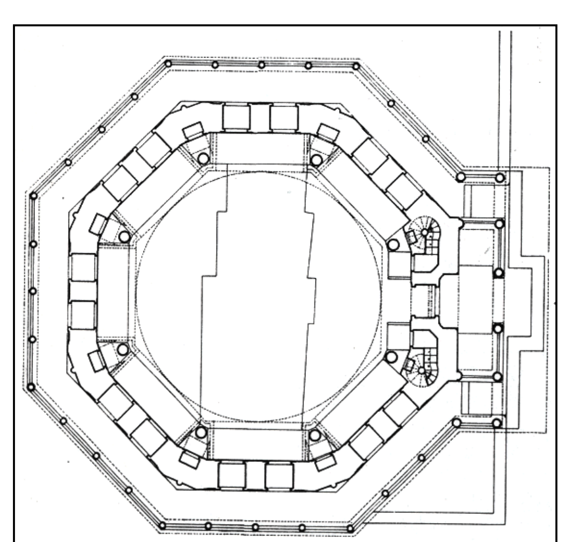

(شكل١٤) تخطيط أُفقي لقُبة الصخرة، عن:
فريد شافعي، العمارة العربية الإسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها،شكل١٤،ص١٢.

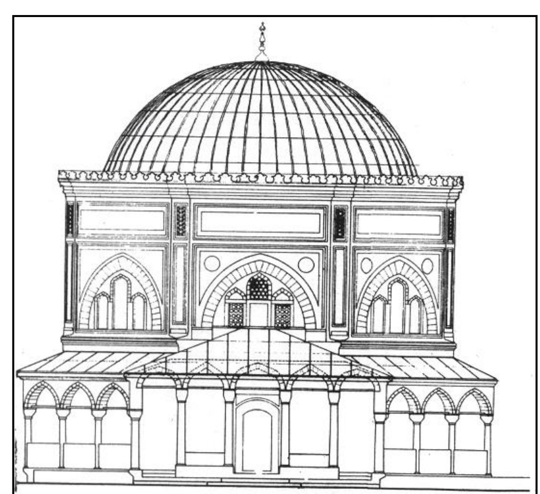

(شكل١٥) منظور لقُبة الصخرة ، عن:
خالد عزب،، شيماء السايح، الحرم القدسي الشريف،ص٤٥


(شكل١٦) تخطيط قُبة الصليبية، عن: حسن الباشا، الآثار الإسلامية، شكل٦١.

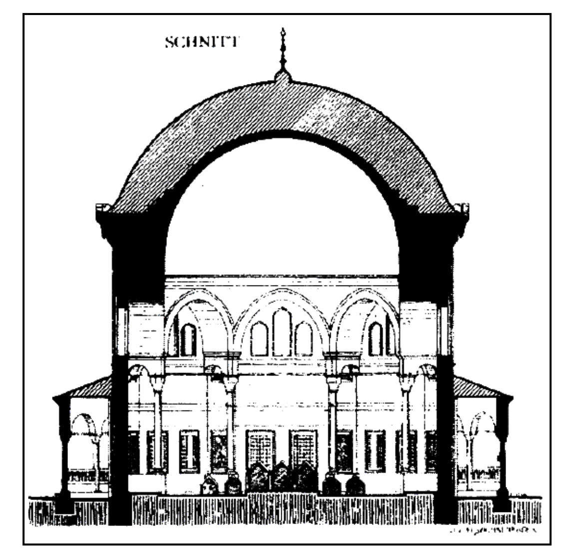


(شكل١٧) تخطيط مجمع السلطان المنصور قلاوون،عن كريزول
عن: سعاد ماهر، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون،ج٣،شكل٧، ص٧٤.

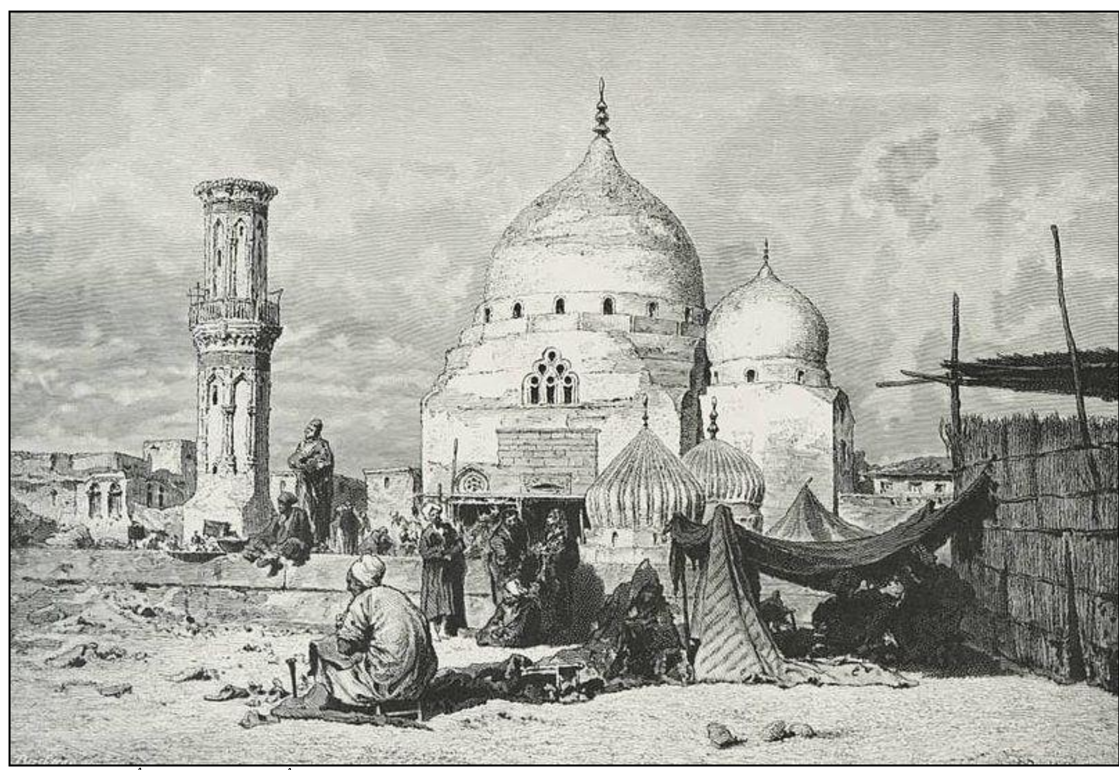

(شكل١٨) تخطيط تربة السلطان سليمان القانوني٩٧٤هـ/١٥٦٦م.عن:-
Önkal.(H), Osmanli Hanedan Türbeleri, Şekil٢٢,p.١٥٨



(شكل١٩) تربة السلطان سليمان القانوني.عن:-
Arseven.(C.E), Türk Sanati, p.٩٢



(شكل٢٠) مسقط رأسي لتربة السلطان سليمان القانوني. عن:
Goodwin.(S), Sinan Ottoman Architecture, ١٩٩٩,f.٥٣,p.٤٤.



(لوحة١) لوحة الرسام النمساوي ليوبولد مولر سنة ١٢٤٩هـ/١٨٧٨م لأطلال مسجد السيد القُطب الدُسوقي وقُبته قبل تجديد الخديوي توفيق للمسجد وتوسعته سنة ١٢٩٣- ١٣-٣هـ/ ١٨٧٦-١٨٨٥م، ويظهر فيها القُبة الدُسوقية من الواجهة الجنوبية الغربية وخلفها قُبة سيدي شرف الدين موسى، ويتقدم القبة ساحة مكشوفة بها المئذنة القديمة التي جددها السلطان قايتباي، ويظهر من الأمام قبة سيدي جمال الدين عبد الله (قبتان مضلعتان) كانت بصحن القُبة. عن:
مسجد سيدي إبراهيم الدسوقي، عن:

.https://ar.wikipedia.org



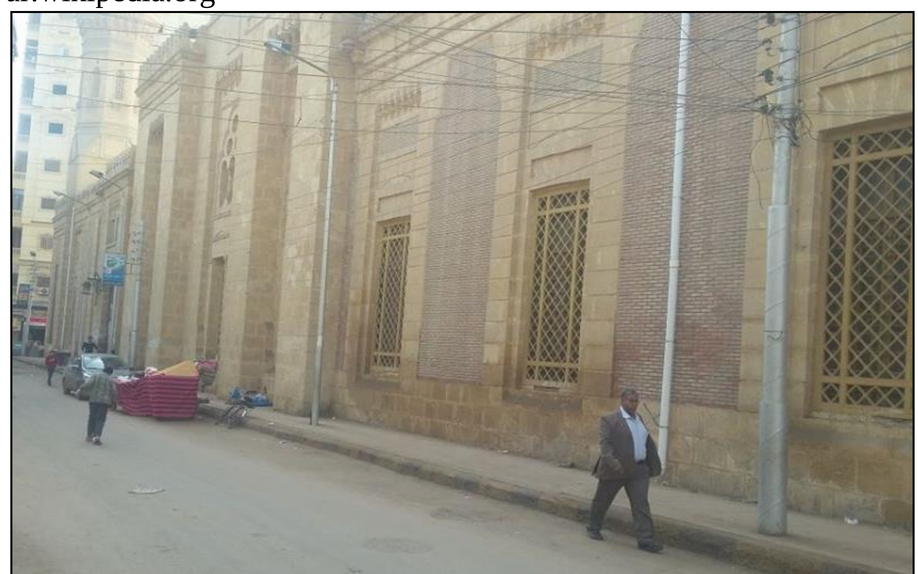
(لوحة٢) جامع وقبة السيد الدسوقي من الواجهة الشمالية الشرقية من عهد الأسرة العلوية وقبل توسعته سنة ١٣٨٨هـ/١٩٦٩م، عن: مسجد سيدي إبراهيم الدسوقي، عن:
https://ar.wikipedia.org.



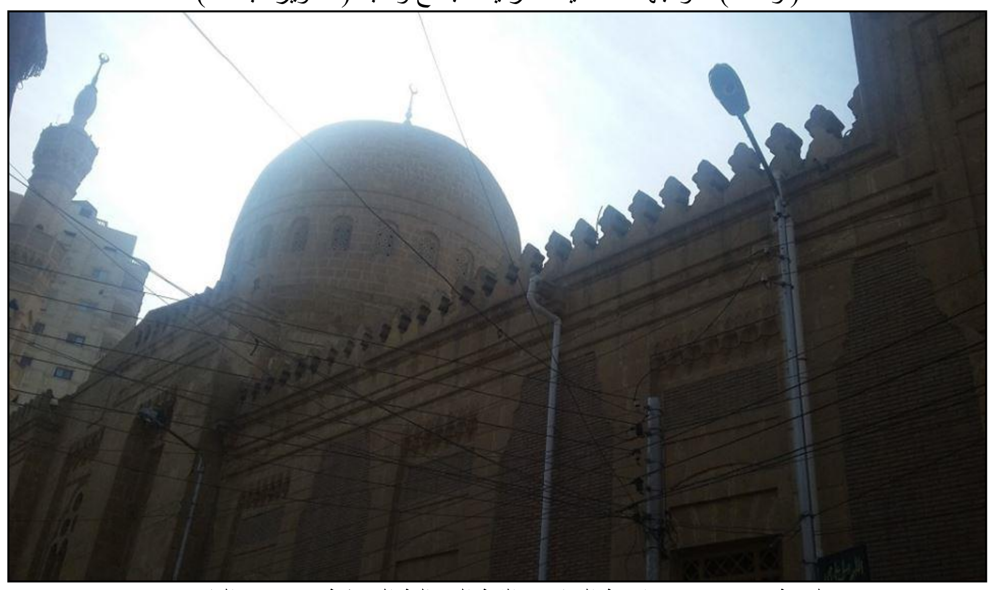
(لوحة٣) المسجد بعد الانتهاء تطويره وتوسعته سنة١٣٩٨هـ/١٩٧٨م، عن:مسجد سيدي إبراهيم الدسوقي، عن:
https://ar.wikipedia.org.



(لوحة٤) المسجد الدسوقي من الخارج، عن: مسجد سيدي إبراهيم الدسوقي، عن:
.https://ar.wikipedia.org



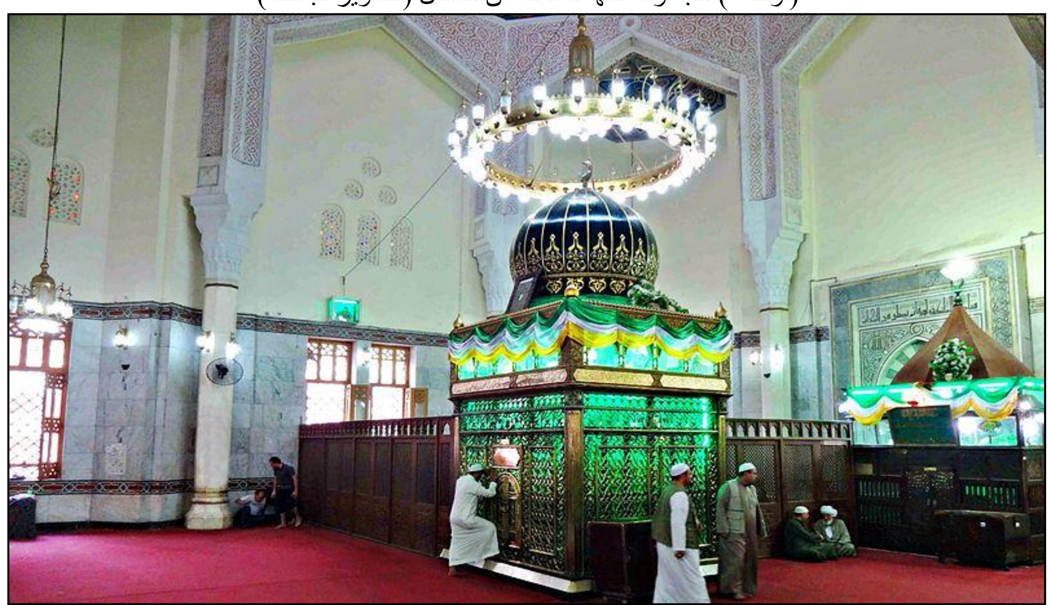
(لوحة٥) الواجهة الشمالية الشرقية للجامع والقبة (تصوير الباحث)

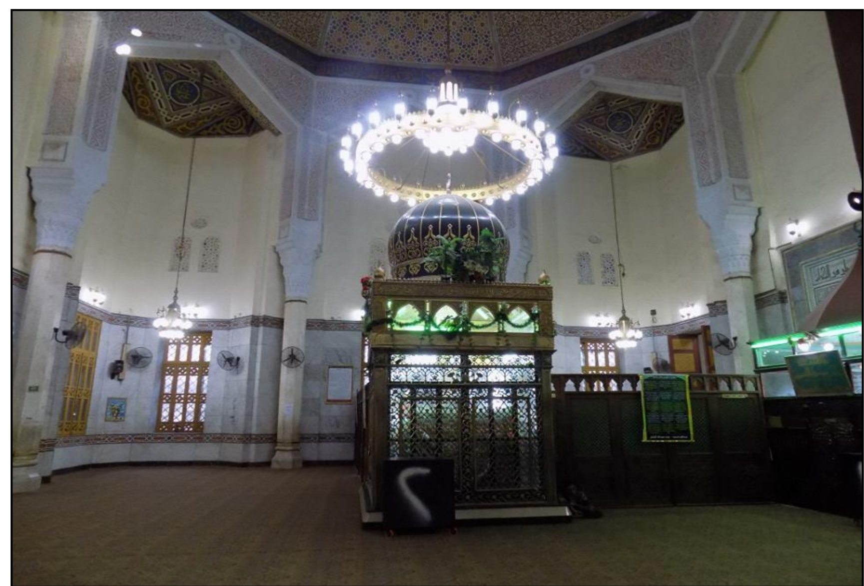


(لوحة٦) جزء من واجهة الجامع والقبة الشمالية الشرقية (تصوير الباحث)

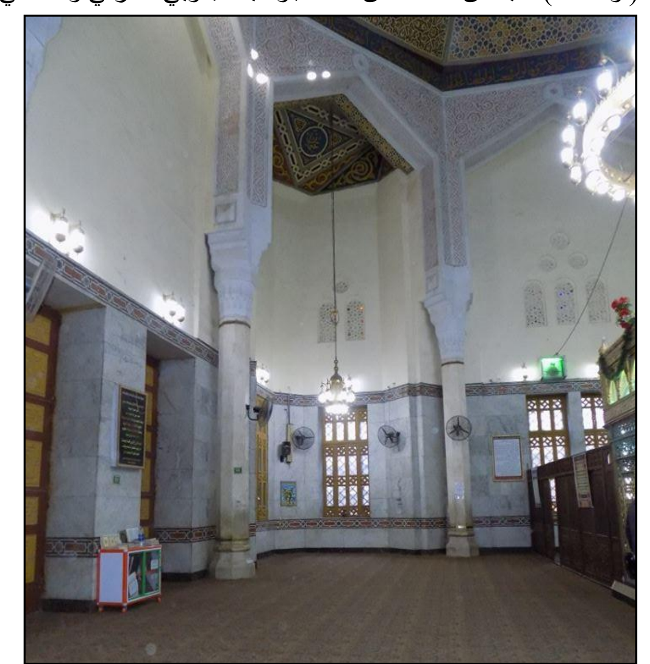

(لوحة٨) قبة القطب الدسوقي من داخل الجامع من واجهتها الشمالية الغربية من جهة مُصلى الرجال (تصوير الباحث)


(لوحة٩) القبة وقاعدتها المُثمنة من الداخل (تصوير الباحث)


(لوحة٩) القبة من الداخل من جانبيها الجنوبي الشرقي والشمالي الشرقي (تصوير الباحث)



(لوحة١٠) القبة من الداخل من ثلاثة جوانب الجنوبي الشرقي والشمالي الشرقي والشمالي الغربي (تصوير الباحث)



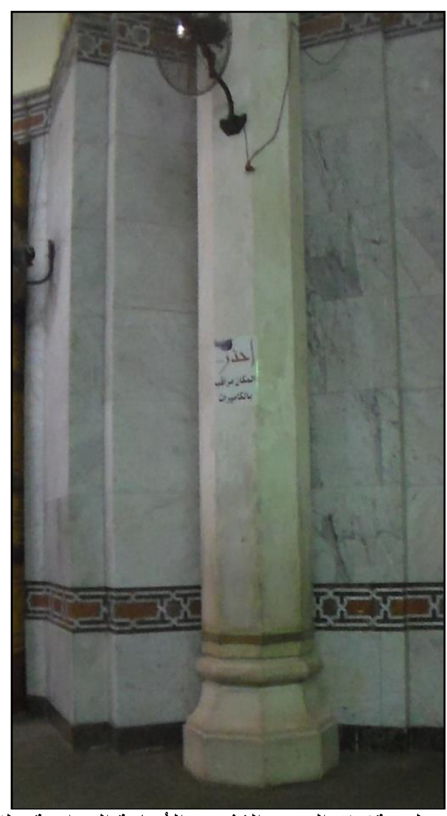
(لوحة١١) القبة من الداخل من الجانبين الشمالي الشرقي والشمالي الغربي (تصوير الباحث)



(لوحة١٢) القبة من الداخل من الجنوبي الغربي (تصوير الباحث)



(لوحة١٣) القبة من الداخل من الجانبين الشمالي الغربي والجنوبي الغربي (تصوير الباحث)



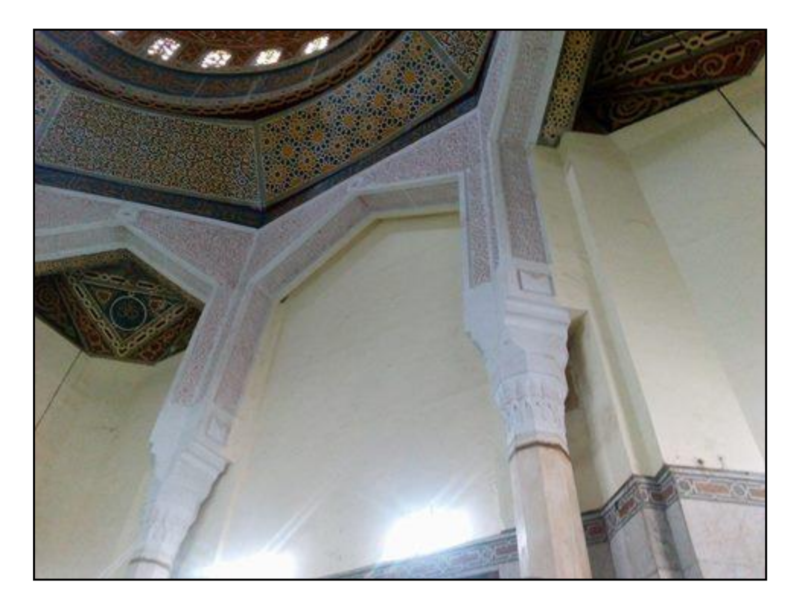
(لوحة١٤) العمود المُثمن والدُعامة الجدارية خلفه
(تصوير الباحث)



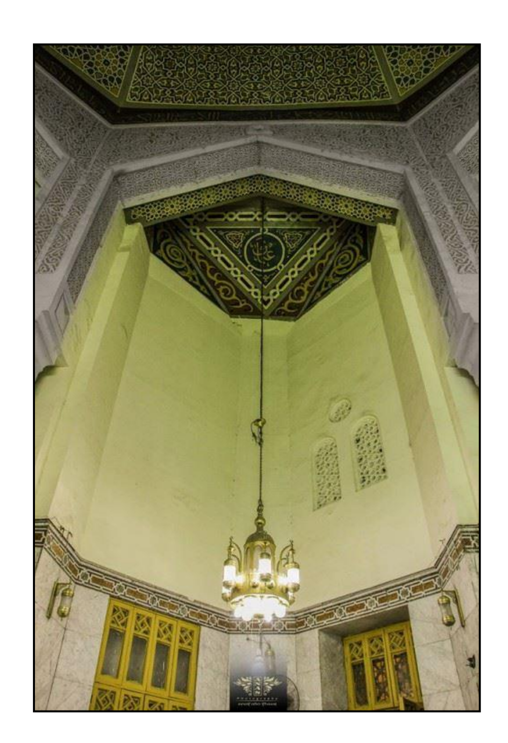
(لوحة١٥) العمود المُثمن والدُعامة أعلاه
(تصوير الباحث)



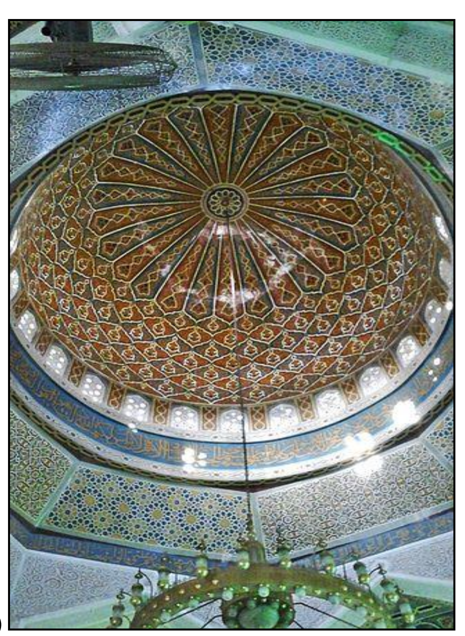
(لوحة١٦) قاعدة العمود (تصوير الباحث)



(لوحة١٧) جزء من القاعدة المُثمنة من أعلى (تصوير الباحث)



(لوحة١٨) أحدى الدخلات الرُكنية بالقبة (تصوير الباحث)



(لوحة١٩) القبة من الداخل (تصوير الباحث)



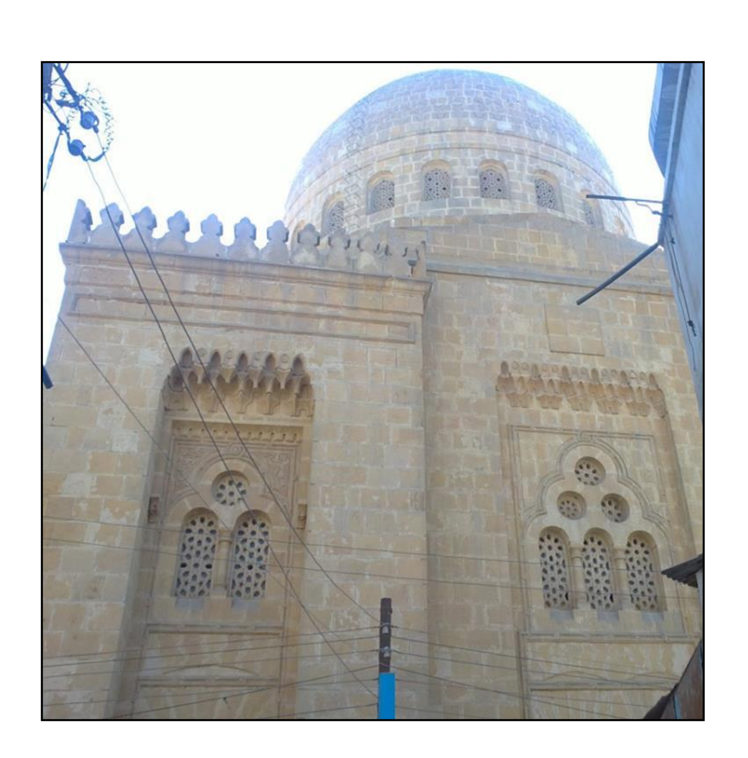
(لوحة٢٠) القبة والرقبة من الداخل (تصوير الباحث)



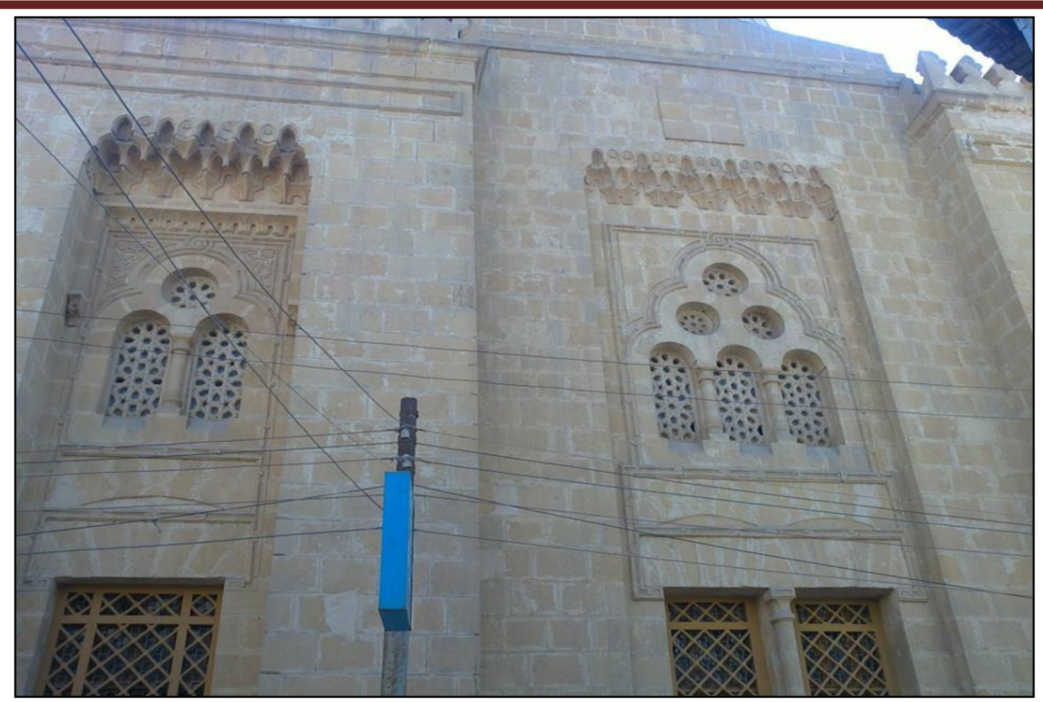
(لوحة٢١) القبة والرقبة ومنطقة الانتقال من الخارج (تصوير الباحث)



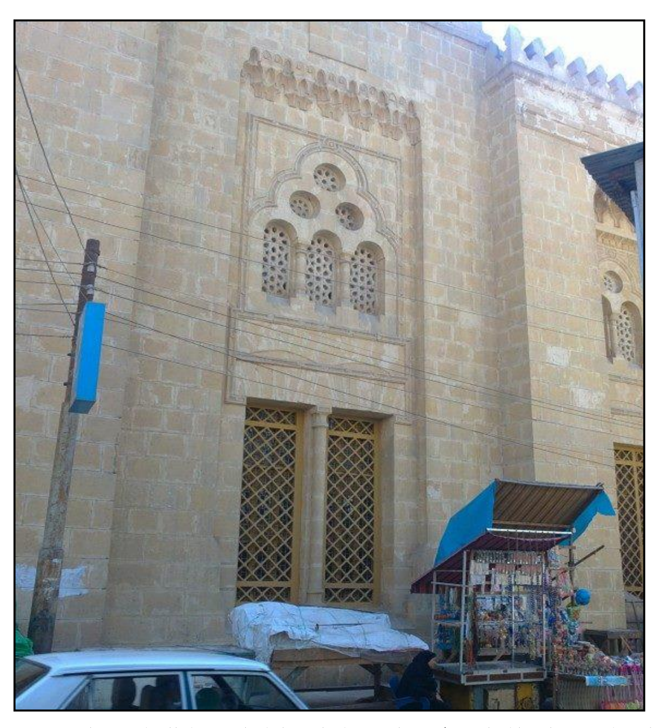
(لوحة٢٢) دلفتا الباب الخشبي بالجانب الجنوبي الشرقي (تصوير الباحث)



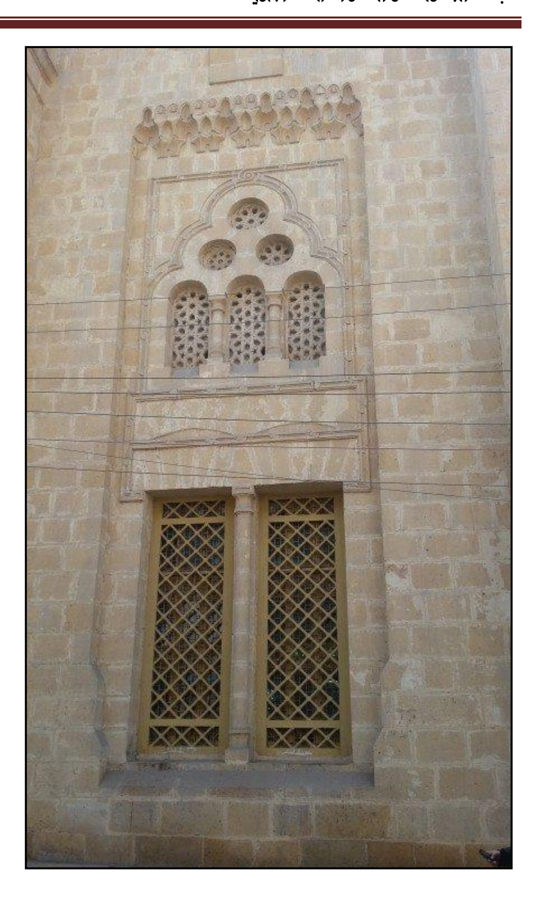
(لوحة٢٣) الواجهة الشمالية الشرقية للقبة من الخارج (تصوير الباحث)

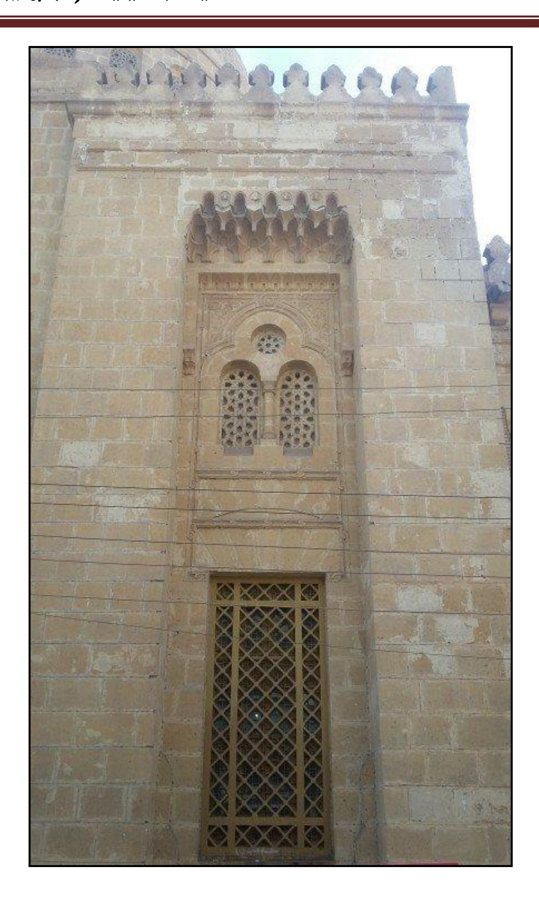


(لوحة٢٤) الواجهة الشمالية الشرقية للقبة من الخارج (تصوير الباحث)



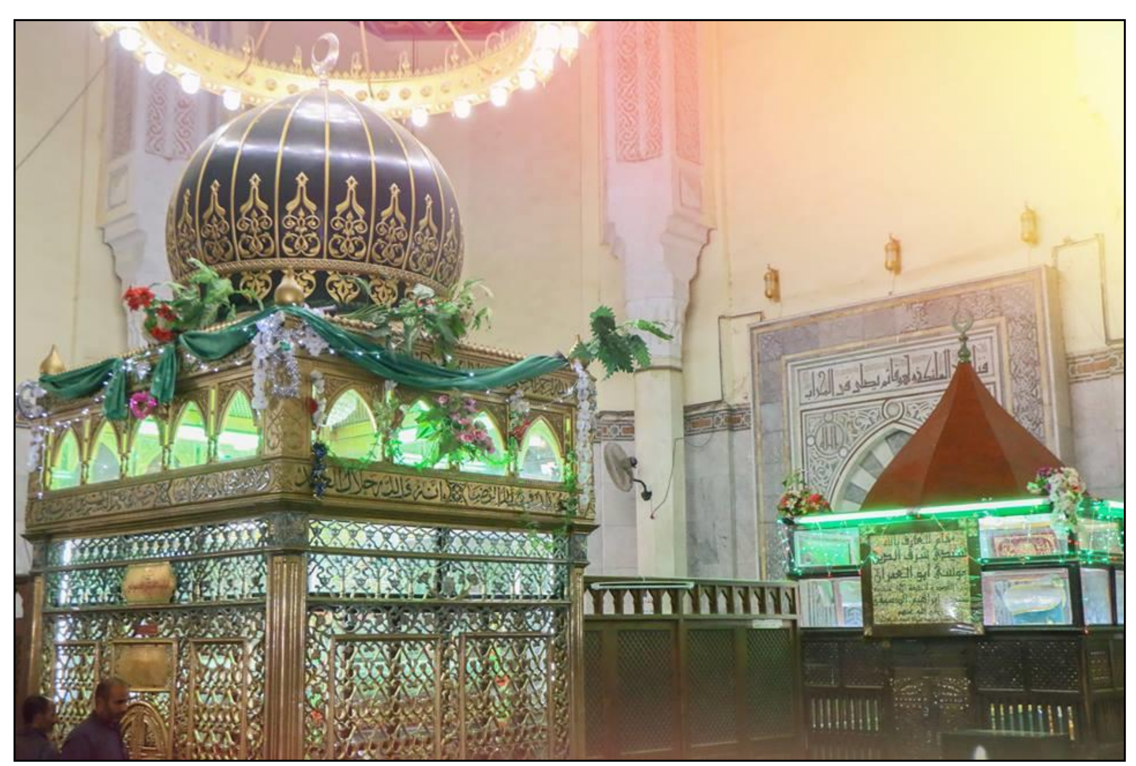
(لوحة٢٥) الدخلة الوسطى بالواجهة الشمالية الشرقية للقبة من الخارج (تصوير الباحث)





(لوحة٢٦) الدخلة الوسطى بالواجهة الشمالية الشرقية للقبة (تصوير الباحث)

(لوحة٢٧) الدخلة الجانبية بالواجهة الشمالية الشرقية للقبة
(تصوير الباحث)



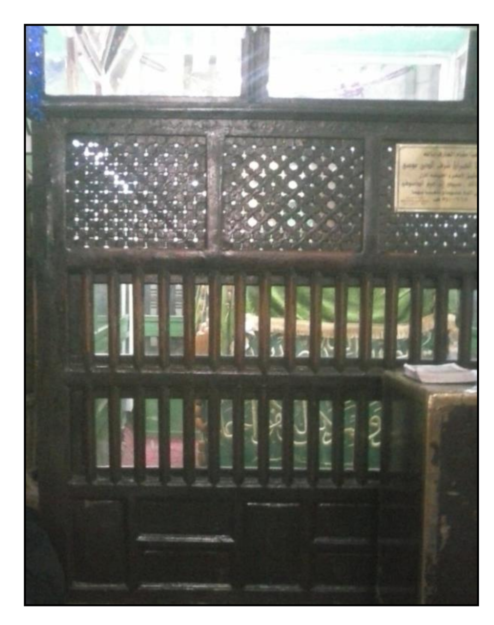
(لوحة٢٨) المقصورتان النُحاسية القطب الدسوقي والخشبية للسيد شرف الدين بالقبة من الداخل (تصوير الباحث)



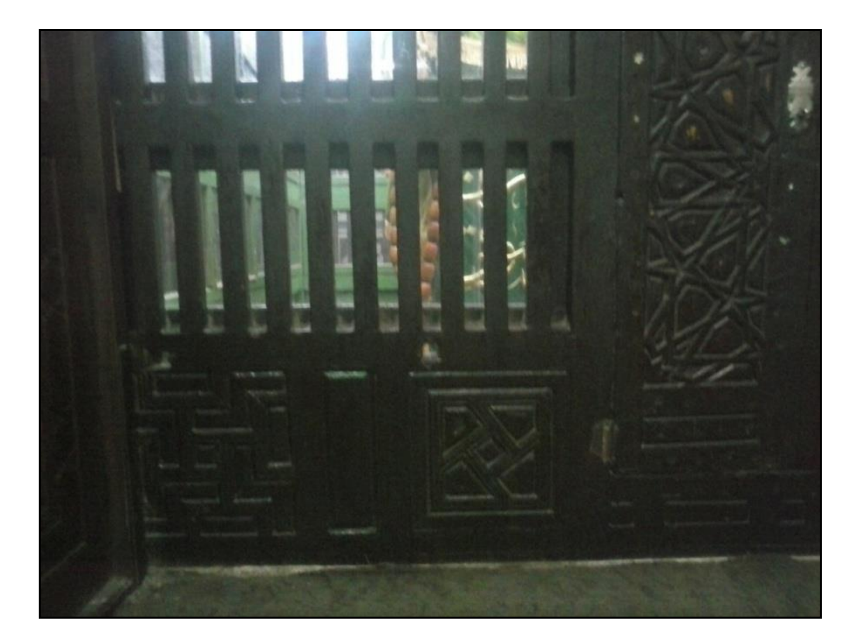
(لوحة٢٩) مقصورة السيد شرف الدين موسى من الجانبين الشمالي الشرقي والجنوبي الغربي (تصوير الباحث)



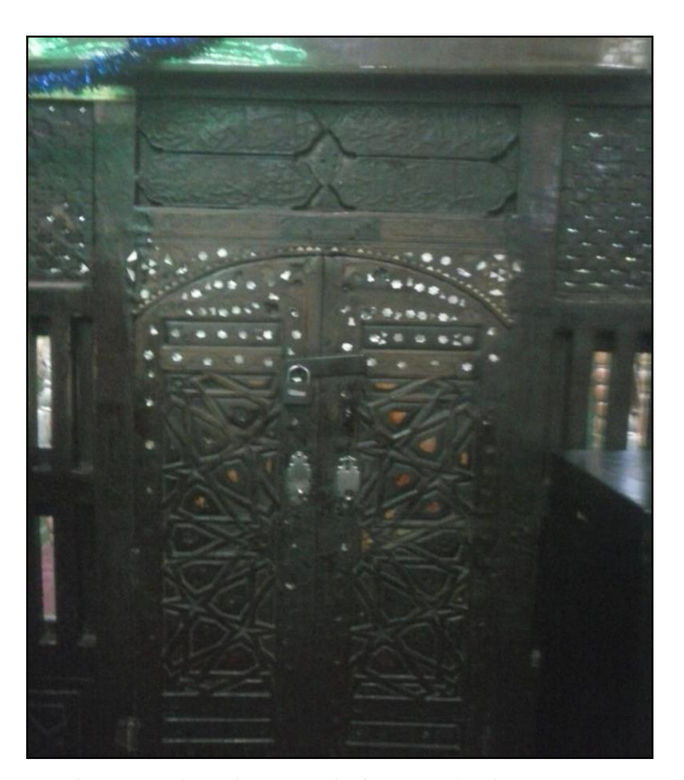
(لوحة٣٠) واجهة المقصورة الخشبية الشمالية الغربية (تصوير الباحث)



(لوحة٣١) جزء من الواجهة الشمالية الشرقية للمقصورة الخشبية (تصوير الباحث)



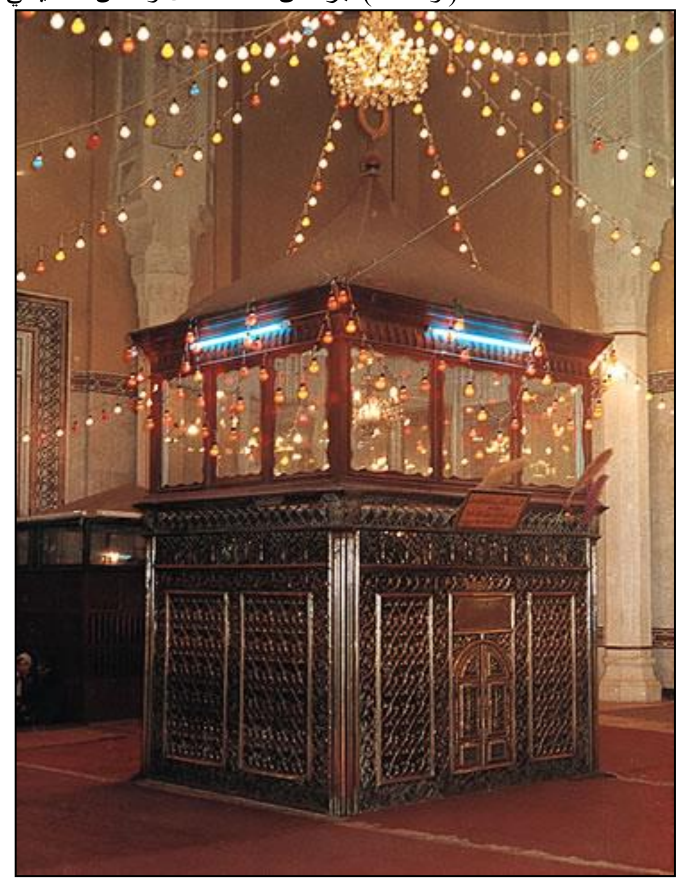
(لوحة٣٢) جزء من والجهة المقصورة الخشبية الشمالية الغربية (تصوير الباحث)



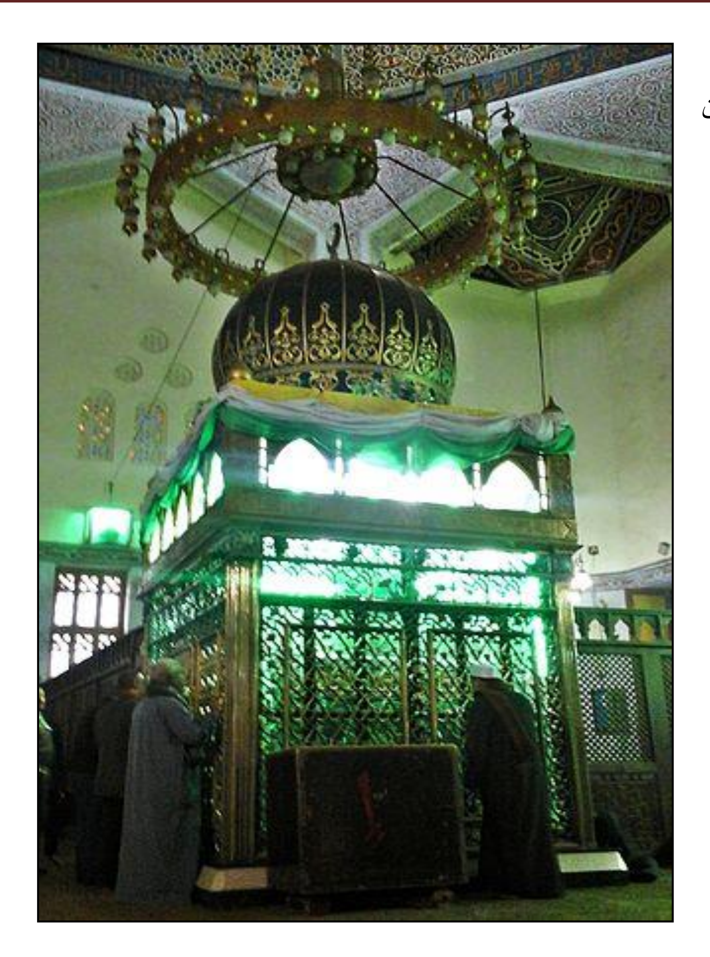
(لوحة٣٣) مدخل المقصورة الخشبية (تصوير الباحث)



(لوحة٣٤) جزء من عقد المدخل والنص التأسيسي أعلاه (تصوير الباحث)



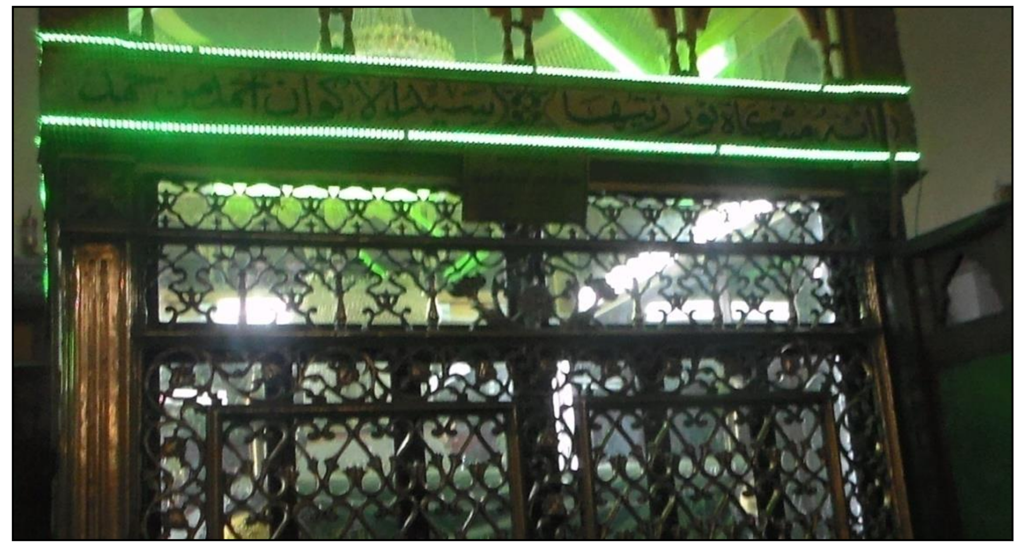
(لوحة٣٥) المقصورة النُحاسية وخلفها المقصورة الخشبية سنة ١٩٩٧م، عن:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Old_Mausoleum_of_Saint_Ibrahim_El-Desouki.jpg



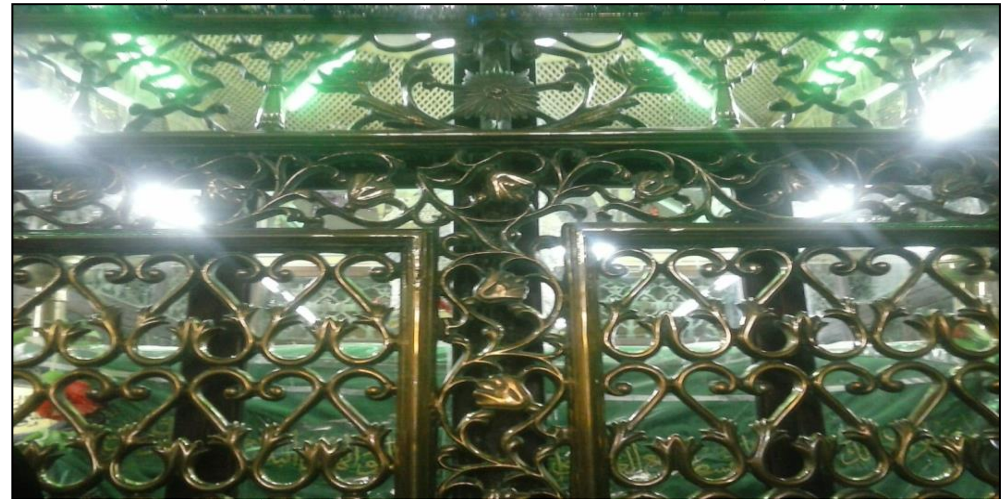
(لوحة٣٦) المقصورة النُحاسية من الجانبين الجنوبي الغربي والشمالي الغربي
(تصوير الباحث)



(لوحة٣٧) تفصيل للقسم السُفلي للجانب الشمالي الغربي من المقصورة النُحاسية (تصوير الباحث)

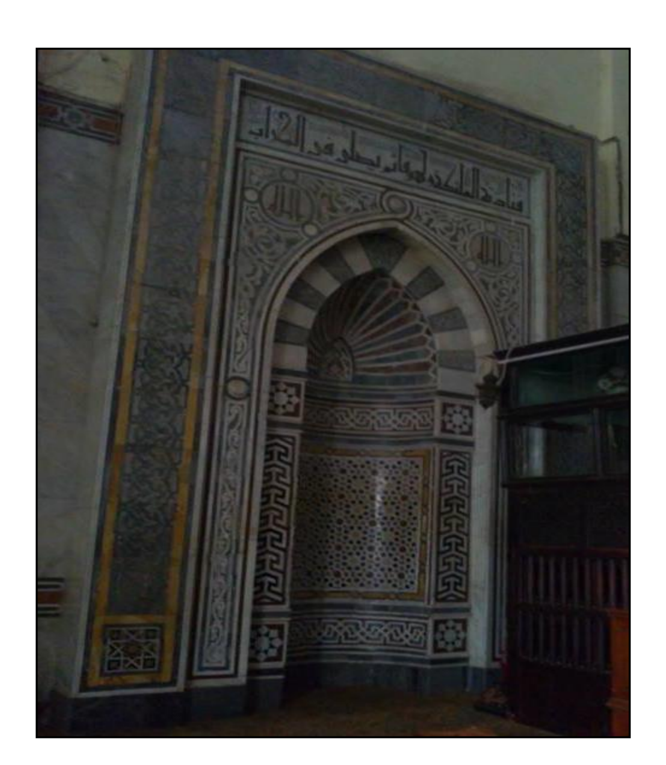

(لوحة٣٨) جزء من القسم السُفلي من الجانب الشمالي الشرقي من المقصورة النُحاسية (تصوير الباحث)


(لوحة٣٩) الحلية أعلى الأعمدة المُحددة لجوانب المقصورة (تصوير الباحث)


(لوحة٤٠) جزء من القسم السُفلي من الجانب الشمالي الشرقي من المقصورة النُحاسية (تصوير الباحث)



(لوحة٤١) القسم العُلوي من المقصورة النُحاسية (تصوير الباحث)



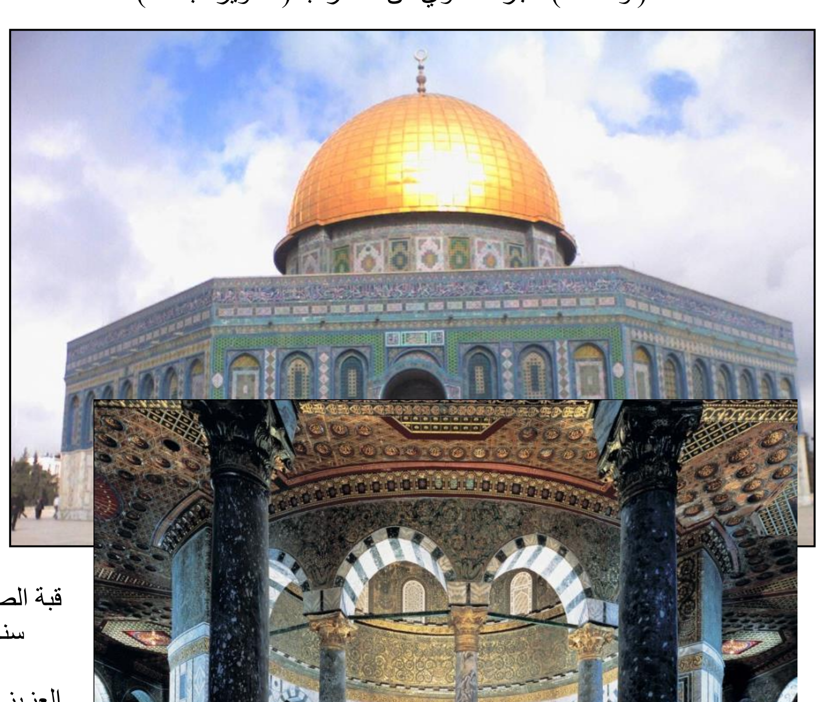
(لوحة٤٢) محراب القبة الحديث (تصوير الباحث)



(لوحة ٤٤) موضع بصمة كف النبي صلى الله عليه وسلم
(تصوير الباحث)



(لوحة٤٣) الجزء العُلوي من المحراب (تصوير الباحث)



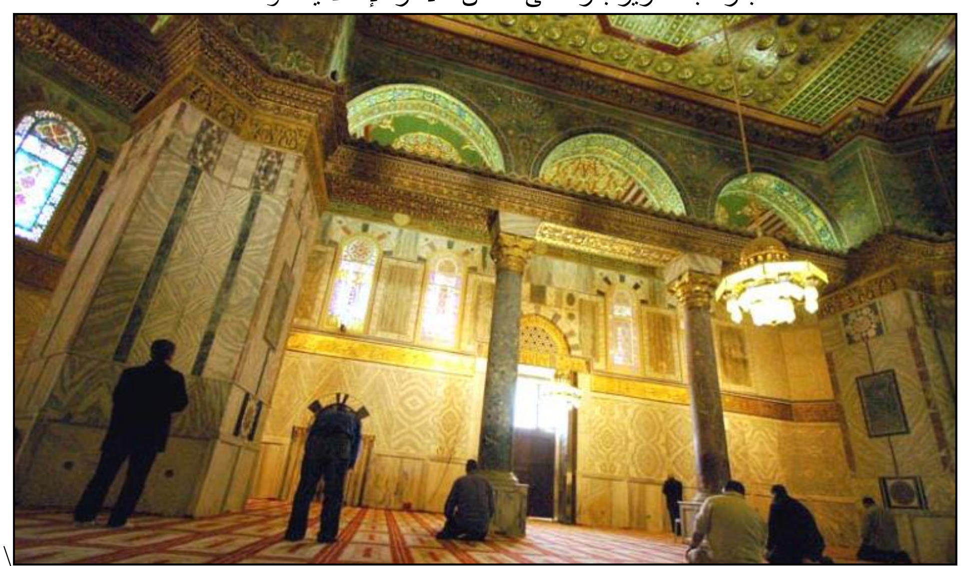
(لوحة٤٣)

٦٩٢م،عن:
بدر عبد
،الآثار

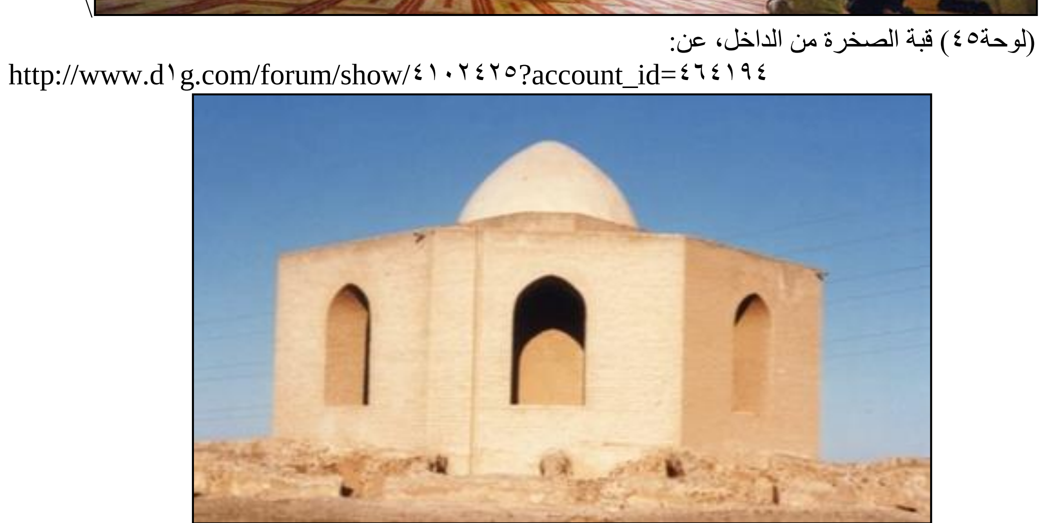
قبة الصخرة من الخارج
سنة٧٢ه/٦٩١:

العزيز بدر، منى عثمان
الإسلامية، لوحة١٤

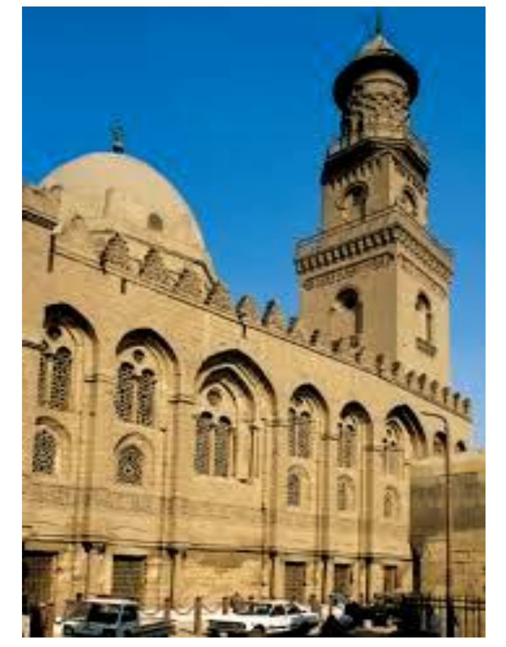
(لوحة٤٤) قبة الصخرة من الداخل،عن:
بدر عبد العزيز بدر، منى عثمان ،الآثار الإسلامية، لوحة١٥


\

(لوحة٤٥) قبة الصخرة من الداخل، عن:
http://www.d١g.com/forum/show/٤١٠٢٤٢٥?account_id=٤٦٤١٩٤



(لوحة٤٦) قبة الصليبية من الخارج، عن:
بدر عبد العزيز بدر، منى عثمان،الآثار الإسلامية، لوحة٨٢



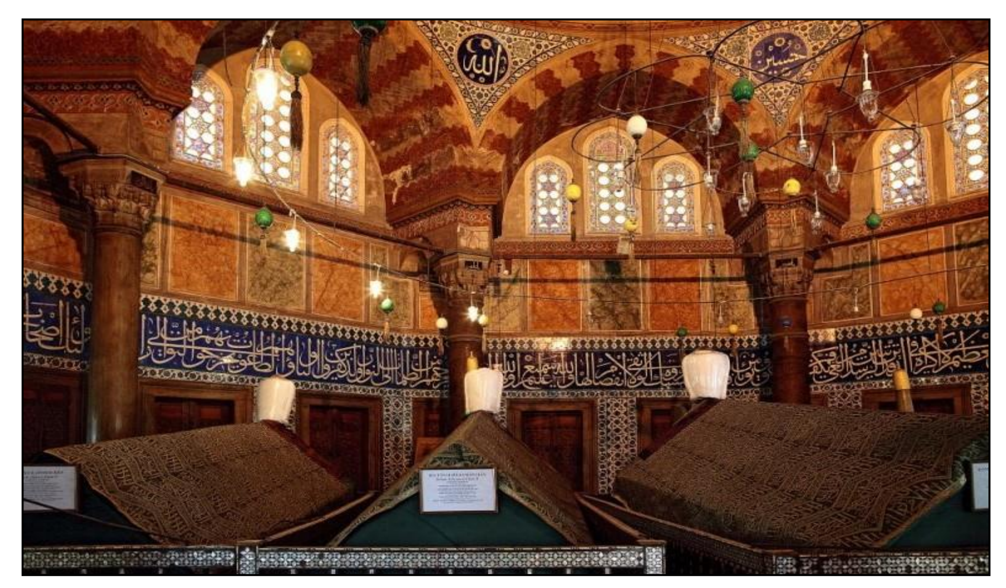
(لوحة٤٧) واجهة القبة بمجمع السلطان المنصور قلاوون سنة ٦٨٣- ٦٨٤هـ/١٢٨٤- ١٢٨٥م. (تصوير الباحث)



(لوحة٤٨) قبة السلطان المنصور قلاوون من الداخل توضح القاعدة المُثمنة من الداخل والمربع من الخارج، عن:
مجموعة السلطان المنصور قلاوون:.https://ar.wikipedia.org



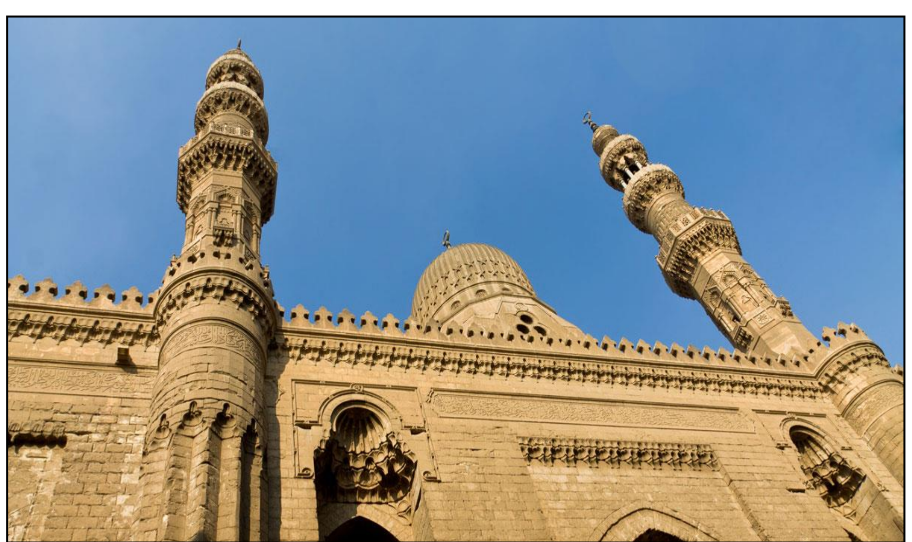
(لوحة٤٩) تُربة السُلطان سليمان القانوني من الخارج سنة ٩٧٤هـ/١٥٦٦م، عن:
Süleymaniye Mah., ٣٤١١٦ Fatih, /Fatih / Istanbul

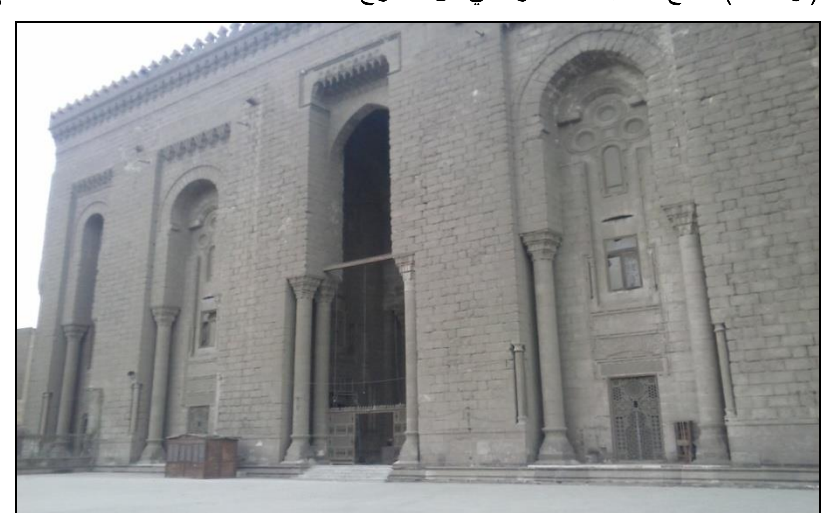


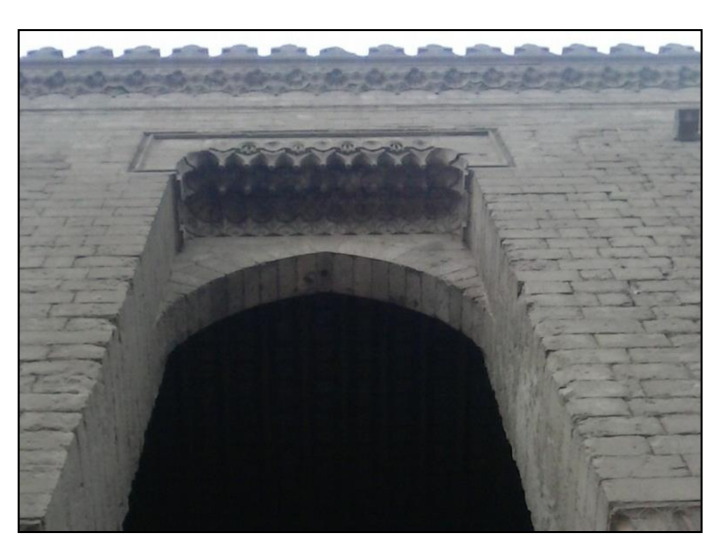
(لوحة٥٠) تربة السلطان سليمان القانوني من الداخل، عن: Süleymaniye Mah., ٣٤١١٦
Istanbul / Fatih /Fatih,



(لوحة٥١) تربة السلطان سليمان القانوني من الداخل.عن:
E. Akurgal, The Art and Architecture of Turkey, Rizzoli International Publications, NY ١٠٠١٩, ١٩٨٠,Turkish Culture Portal is Now Open Source,
http://www.turkishculture.org/pages.php?ListImage=١&ChildID=&ParentID=٦&ID=١٠٠&ChildID١=&miMore=&&pageno=١#PageImage

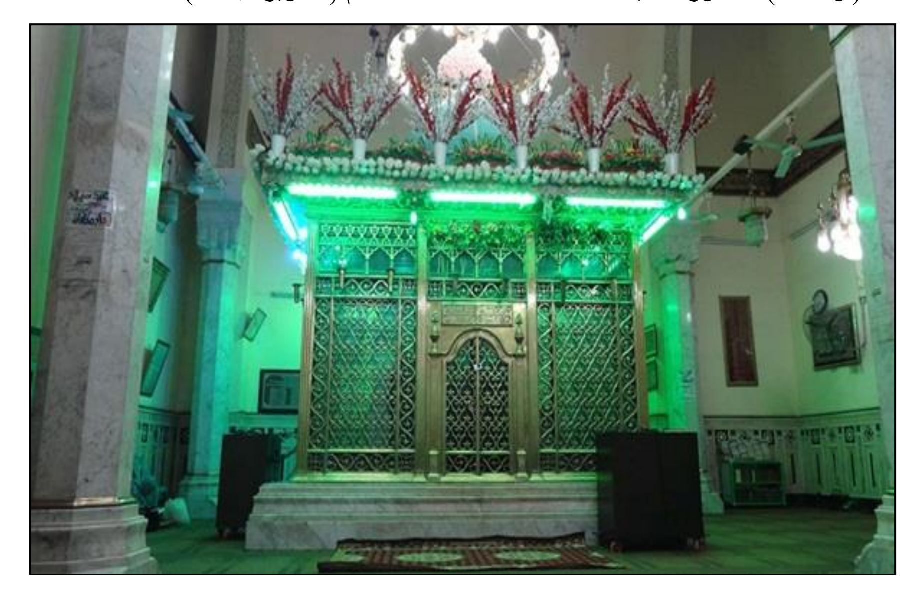

(لوحة٥٢) جامع القطب أحمد الرفاعي من الخارج سنة ١٢٩٨-١٣٢٩هـ /١٨٨٠-١٩١١م (تصوير الباحث)


(لوحة٥٣) الواجهة الشمالية الشرقية لجامع القطب أحمد الرفاعي (تصوير الباحث)


(لوحة٥٤) تفصيل لسقف المدخل الحجري المُقرنص ذي الدلايات بالواجهة الشمالية الشرقية لجامع القطب أحمد الرفاعي



(لوحة٥٥) مقصورة السيدة عائشة سنة ١١٧٦هـ/١٧٦٢م (تصوير الباحث)



(لوحة٥٦) مقصورة السيدة فاطمة النبوية سنة ١٢٢٨هـ/١٨١٣م (تصوير الباحث)

حواشي البحث :

[١]الأقطاب الصوفية الأربعة هم : السيد عبد القادر الجيلاني، السيد أحمد الرفاعي ، السيد أحمد البدوي والسيد إبراهيم الدسوقي.

[٢] الدسوقي. إبراهيم (٦٥٣-٦٩٦هـ/١٢٥٥-١٢٩٦م)،الجوهرة المُضيئة، تحقيق وتخريج أحاديثه وتعليق إبراهيم الرفاعي، مكتبة الرفاعي للطباعة والنشر،١٩٩٨م،ص٥؛

الكركي.جلال الدين أحمد بن خير الدين مُحمد بن أبي الخير الكركي الشافعي(ت أواخر القرن٩هـ/١٥م)،لسان التعريف بحال الولي الشريف سيدي إبراهيم الدسوقي، تقديم وتعليق عاطف وفدي، مكتبة الرحمة المهداة، المنصورة،ص١٥٥؛

الشعراني.عبد الوهابين أحمد بن علي(ت٩٧٣هـ)، لواقح الأنهار في طبقات السادة الأخيار المعروف بطبقات الشعراني الكُبرى، نسخة من القرن ١٢هـ/١٨م،ص١٣٠؛

علي باشا مبارك، الخطط الجديدة لمصر والقاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة المعروف بالخطط التوفيقية، الجزء الحادي عشر، الطبعة الأولى، المطبعة الكُبرى الأميرية ببولاق مصر المحمية،١٣٠٥هـ،ص٧؛

رجب الطيب الجعفري، شيخ الإسلام الدسوقي قطب الشريعة والحقيقة، مكتبة أم القرى، القاهرة،ص١٧.

[٣] للمزيد انظر : الكركي، لسان التعريف بحال الولي الشريف،ص١٥٦-١٦٦؛

أحمد عز الدين عبد الله خلف الله ، السيد إبراهيم الدسوقي من قادة الفكر الصوفي الإسلامي، وزارة الأوقاف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة التعريف بالإسلام،جمهورية مصر العربية، القاهرة،١٤١٣هـ/١٩٩٢م،ص١٢-١٣؛

فوزي مُحمد أبو زيد، شيخ الإسلام السيد إبراهيم الدسوقي، من أعلام الصوفية(٤)، الطبعة الأولى،دار نوبار للطباعة، دار الإيمان والحياة،١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م،ص٧-٩.

[٤] للمزيد انظر: سعاد ماهر، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، الجزء الثاني، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، جمهورية مصرالعربية،ص٣٠٧؛

فوزي مُحمد أبو زيد، شيخ الإسلام السيد إبراهيم الدسوقي،ص١٠-١١؛=

=عاطف وفدي، التعليقات على كتاب لسان التعريف بحال الولي الشريف لجلال الدين الكركي، مكتبة الرحمة المهداة ، المنصورة، حاشية رقم ٦،ص١٦١.

[٥] رجب الطيب الجعفري، شيخ الإسلام الدسوقي،ص٩.

[٦] الدُسوقي، الجوهرة المُضيئة، ص٣٩٠؛ فوزي مُحمد أبو زيد، شيخ الإسلام السيد إبراهيم الدسوقي،ص٢٦.

[٧] الكركي، لسان التعريف بحال الولي الشريف، ص٣٠؛الشعراني، الطبقات الكُبرى، ص١١٩.

[٨] الشعراني، الطبقات الكُبرى، ص١٣٠.

[٩] المناوي. زين الدين مُحمد عبد الرؤوف علي بن زين العابدين الحدادي المناوي (٩٥٢-١٠٣١هـ)، الكواكب الدرية في تراجم السادة الصوفية، الطبقات الكُبرى، الجزء الثاني، تحقيق مُحمد أديب الجادر، دار صادر بيروت، لبنان،ص٣٢٠؛

ابن العماد الحنبلي. شهاب الدين أبي الفلاح عبد الحي بن أحمد بن مُحمد العكري الدمشقي(١٠٣٢-١٠٨٩هـ/١٦٢٣-١٦٧٩م)، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، الجزء السابع، حققه وعلق عليه محمود الأرناؤوط، أشرف على تحقيقه وأخراجه عبد القادر الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق- بيروت،ص٦١١-٦١٢؛

فوزي مُحمد أبو زيد، شيخ الإسلام السيد إبراهيم الدسوقي،ص٥-٦.

[١٠] سعاد ماهر، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون،ج٢،ص٣٠٧.

[١١] الشعراني، الطبقات الكُبرى، ص١٣٠.

[١٢] عن هذه الفتوحات والكرامات انظر: الدسوقي، الجوهرة المُضيئة،ص١٧، ١١٣، ١٧٣، ٢٧١، ٤١١-٤١٢؛

الكركي، لسان التعريف بحال الولي الشريف،ص١٧١- ١٧٤، ١٦٨، ٣١٧، ٣٣٢، ٤١٠-٤١١؛

الشعراني، الطبقات الكُبرى،ص١١٩، ١٣١؛ المناوي، الطبقات الكُبرى،ج٢، ص٣٢٠؛

ابن العماد، شذرات الذهب،ج٧، ص٦١٢؛

النبهاني. يوسف بن إسماعيل النبهاني (١٢٦٥- ١٣٥٠هـ/١٨٤٩-١٩٣٢م)، جامع كرامات الأولياء، الجزء الأول، تحقيق إبراهيم عطوه عوض، مركز أهل سنت بركات رضا، الهند، ص٣٩٨؛

فوزي مُحمد أبو زيد، شيخ الإسلام السيد إبراهيم الدسوقي،ص٦، ١٣-١٥؛

رجب الطيب الجعفري، شيخ الإسلام الدسوقي، ص٣١، ٤٣-٤٤.

(١٣) ذكر أوليا جلبي أنه حدثت الكرامة أثناء زيارته للقُبة فقد رأى رجلًا من حُجاج الروم يصيح داخل القُبة لسرقة حافظته التي كان بها ألف عُملة ذهبية أثناء زيارته للقُبة وسط خضم عجيب من البشر، فصاح الرجل : يا دسوقي هل هذا يليق بك؟ لقد زرتك وقلت في نفسي: " ومن دخله كان آمنا" (آل عمران– آية٩٧) ولكن سُرقت أموالي الذهبية التي أنوي الذهاب بها إلى الحج الشريف، سُرقت مني على أعتابك هل هذا يصح؟ والله سأشتكي منك لله، وعلى الفور سقط السارق مُصابًا بنوبة= =صرع عند باب القُبة وتجمع حوله الناس ولم يستطع أحد خُدام القُبة إخراجه حتى تم إخراج المال المسروق من جيب سرواله وردوها إلى صاحبها الذي صعد إلى حرم الجامع وأعطى لكل حافظ من الحُفاظ العشرة عُملة ذهبية لكي يقرأوا ختمة شريفة على روح القُطب الدُسوقي، كما تصدق بمائة ألف عُملة ذهبية على الفقراء الموجودين بحرم الجامع. أما اللص فقد قضى ليلته في فناء الجامع وهو جريح فقم بعض المشايخ بقراءة حزب البحر وبعض التعازيم عليه حتى شُفي إلا أن يده كانتا في حُكم المشلولتين ثم شاهده أوليا جلبي مرة أُحرى في الإسكندرية وكانت يداه معوجتين. انظر في ذلك:

أوليا جلبي، الرحلة إلى مصر والسودان والحبشة، ترجمة حسين مجيب المصري وآخرون، مراجعة ماجدة مخلوف، إشراف مُحمد حرب، المجلد الثاني، الطبعة الأولى، دار الآفاق العربية،٢٠٠٦م، ص٢٠٩.

(١٤) تتمثل أشهر مؤلفاته في: مؤلف في فقه السادة الشافعية وكتاب الحقائق وكتاب الجوهرة وكتاب الرسالة. للمزيد انظر: أوليا جلبي، الرحلة إلى مصر والسودان والحبشة، مج٢، ص٢٠٨؛ سعاد ماهر، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون،ج٢، ص٣٠٨؛ فوزي مُحمد أبو زيد، شيخ الإسلام السيد إبراهيم الدسوقي،٢٤-٢٥؛أحمد عز الدين، السيد إبراهيم الدسوقي، ص١٠٠-١١٥.

(١٥) الشعراني، الطبقات الكُبرى، ص١٣٠؛ المناوي، الطبقات الكُبرى،ج٢، ص٣٣٠؛ النبهاني، جامع كرامات الأولياء، ج١، ص٣٩٨؛ ابن العماد، شذرات الذهب،ج٧، ص٦١١؛علي باشا مبارك، الخطط التوفيقية، ح١١، ص٨؛

الزركلي. خير الدين، الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمُستعربين والمُستشرقين، الجزء الأول، الطبعة الخامسة عشر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،٢٠٠٢م، ص٥٩.

(١٦) المقريزي. تقي الدين أبي العباس أحمد بن علي بن عبد القادر العبيدي(٨٤٥هـ/١٤٤١م)، السلوك لمعرفة دول الملوك، الجزء الثاني، تحقيق مُحمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص٢٠١.

(١٧) الكركي، لسان التعريف بحال الولي الشريف، ص١٥٦؛ فوزي مُحمد أبو زيد، شيخ الإسلام السيد إبراهيم الدسوقي، ص٨؛ أحمد عز الدين، السيد إبراهيم الدسوقي،١٧؛ رجب الطيب الجعفري، شيخ الإسلام الدسوقي،ص١٨.

(١٨) حدث صدام بين القطب القطب الدسوقي وبين السلطان الأشرف خليل بن قلاوون عندما أرسل بمكاتبات إلى السلطان كلما وجد منه تهاونًا في كبح جماح رجاله من المماليك الذين يسيئون إلى الرعية، لذا نوى فريق منهم ليوغر صدر السلطان على القطب للتخلص منه؛ فحاولوا قتله بالسم، ومازالوا بالسلطان حتى أرسل فرقة من المماليك بقيادة الأمير عز الدين للقضاء عليه ثُم أرسل وفدًا آخر من المماليك ومعهم سبع ليفترس القطب إلا أنه هاجم مرافقيه من المماليك وكاد أن يفترسهم، وبعدها جرت أمور أدرك منها السلطان أنه وقع في حبائل الوشاه وكاد أن يُهلك بوقيعتهم في يد إمام من أئمة العارفين بالله فسافر بنفسه إلى القطب الدسوقي ليعتذر منه، وقد بشره القطب بالنصر على الصليبيين في عكا. وقد أشار إلى ذلك القُطب الدُسوقي نفسه في أشعاره بوصف بسيط. للمزيد انظر: الدسوقي، الجوهرة المُضيئة،ص٤١٢-٤١٦؛

الكركي، لسان التعريف بحال الولي الشريف، ٣٧٣؛فوزي مُحمد أبو زيد، شيخ الإسلام السيد إبراهيم الدسوقي،ص١٧-١٩؛ رجب الطيب الجعفري، شيخ الإسلام الدسوقي،ص٣٥-٣٧.

(١٩) للمزيد انظر: عاطف وفدي، التعليقات على لسان التعريف لجلال الدين الكركي، حاشية رقم ٦،ص١٥٩-١٦٠.

(٢٠) للمزيد انظر :فوزي مُحمد أبو زيد، شيخ الإسلام السيد إبراهيم الدسوقي،ص١٢؛
رجب الطيب الجعفري، شيخ الإسلام الدسوقي،ص٤٣.

(٢١) الشعراني، الطبقات الكُبرى، ص١٣-١٤٣.

(٢٢) الكركي، لسان التعريف بحال الولي الشريف،ص٣٨١؛
فوزي مُحمد أبو زيد، شيخ الإسلام السيد إبراهيم الدسوقي،ص٢٣.

(٢٣) أحمد عز الدين، السيد إبراهيم الدسوقي، ص٢٨٧؛
الكركي، لسان التعريف بحال الولي الشريف،ص٣٨١،١٦٠، حاشية٣.

(٢٤) علي باشا مبارك، الخطط التوفيقية، ح١١، ص٨؛ أحمد عز الدين، السيد إبراهيم الدسوقي،ص٢٨٢-٢٨٣.

(٢٥) علماء الحملة الفرنسية ، وصف مصر، الجزء الثالث،ترجمة زهير الشايب، دار الشايب، التوفيقية ،ص١٠٢.

(٢٦) رجب الطيب الجعفري، شيخ الإسلام الدسوقي،ص١٨.

(٢٧) الأسعد بن مماتي. أبو المكارم الأسعد بن المُهذَّب بن مينا بن زكريا بن مَمّاتي (ت٦٠٦هـ)، قوانين الدواوين، تحقيق عزيز سوريال عطية، مكتبة مدبولي،الطبعة الأولى، القاهرة ،١٩٩١م ، ص١٣٥؛
ابن الجيعان. شرف الدين يحيى بن المقر،التُحفة السنية بأسماء البلاد المصرية ، مطبوعات الكتبخانه الخديوية، المطبعة الأهلية،القاهرة،١٨٩٨م، ص٧٧.

(٢٨) ابن الجيعان، التُحفة السنية، ص٧٧.

(٢٩) الزبيدي.مُحمد مرتضى الحسيني (١١٥٤-١٢٠٥هـ/١٧٣٢-١٧٩٠م)، تاج العروس من جواهر القاموس ، الجزء الخامس والعشرون، تحقيق مُصطفى حجازي، وزارة الإعلام ، الكويت، ١٩٨٩م ،ص٢٨٦.

(٣٠) علماء الحملة الفرنسية، وصف مصر، الجزء الثالث،ص١٠٢.

(٣١) مُحمد رمزي، القاموس الجغرافي للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلى سنة ١٩٤٥م،القسم الثاني، الجزء الثاني مديريات الغربية والمنوفية والبحيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٤م ، ص٤٧.

(٣٢) فوزي مُحمد أبو زيد، شيخ الإسلام السيد إبراهيم الدسوقي، ص١٣؛أحمد عز الدين، السيد إبراهيم الدسوقي،ص٤٩.

(٣٣) للمزيد انظر: الدسوقي، الجوهرة المُضيئة، ص٤١١-٤١٢؛
الكركي،لسان التعريف بحال الولي الشريف،١٧١-١٧٤؛الشعراني، الطبقات الكُبرى، ص١٣١؛
المناوي، الطبقات الكُبرى،ج٢، ص٣٢٠؛ابن العماد، شذرات الذهب،ج٧، ص٦١٢.

(٣٤) اختلفت الآراء حول وفاة السيد أبي المجد عبد العزيز والد القطب الدسوقي فقيل أنه مات والقطب في الثلاثة والعشرين سنةً من عُمره بينما ذكر الطبري الحسيني أنه تُوفي والقطب كان صغيرًا. للمزيد انظر:
الكركي، لسان التعريف بحال الولي الشريف، ص٣٧٣؛ سعاد ماهر، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون،ج٢، ص٣٠٧؛ أحمد عز الدين، السيد إبراهيم الدسوقي،ص١٨.

(٣٥) سعاد ماهر، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون،ج٢،ص٣٠٧.

(٣٦) سعاد ماهر، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون،ج٢، ص٣٠٧-٣٠٨.

(٣٧) علي باشا مبارك، الخطط التوفيقية، ح١١،ص٧؛سعاد ماهر، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون،ج٢،ص٣٠٧.

(٣٨) وقفية السلطان الأشرف قايتباي المؤرخة بـ١٣رمضان سنة ٨٨٦هـ، سجل الدفترخانه، وزارة الأوقاف المصرية، نمرة٨١٠، ص٢-٣.

(٣٩) أوليا جلبي، الرحلة إلى مصر والسودان والحبشة، ص٢١٠.

(٤٠) أغا: عُرف هذا اللقب في مصر في العصر المملوكي حيث كان الأغوات يُشرفون على دور الحريم وعلى تربية خدم الطباق أو الطواشية، وكانوا يسمون أغاوات الطباق وكان كبيرهم يُسمى مُقدم المماليك. وكان يُطلق على شيوخ الأكراد أو كبارهم، وكان يُنقش على نقودهم، وقد أُختلف في أصل الكلمة وقيل إنها آقا من أصل منغولي ومعناه في اللغة المغولية

الأخ الأكبر ولما كان الأخ الأكبر عند المغول سلطان أخوته صارت كلمة آقا تدل على رئيس الأسرة كلها، لذا أصبحت تعني أمير كبير، ورئيس، وشريف، وخصي، واسُتعملت كلقب من ألقاب التشريف ذلك أن أميرات البيت المالك كُن يُلقبن بها كما تُطلق في بعض الأحيان على مالك الأرض. وقيل إنها كلمة فارسية الأصل وقيل إنها دخلت إلى اللغة الفارسية واستخدمها الكُتاب الذين جاءوا بعد غزو جنكيز خان. وقيل إن أصل هذه الكلمة تركية من المصدر " أغمق" ومعناه الكبر وتقدم السن، كما تعني لُغة عند الأتراك الغربيين رئيس أو سيد، وكانت تُكتب أقا وجمعها آغايان أو آقايان فتُطلق على أية أميرة من أميرات البيت الملكي. واسُتعمل عند العُثمانيين لقبًا بمنزلة خواجا وأفندي ويُلقب بها كبير الخدم. والأخ الأكبر وكبير البيت والمأمورون في العسكرية والبحرية والخصيان في البيوت الخصوصية. وكان يُلقب بالأغا أيضًا رؤساء الإنكشارية ورؤساء الخصيان في البلاط الملكي. وبلغت أهمية هذا اللقب حدًا جعله يُطلق على كتخدا الصدر الأعظم في تُركيا. ولما أبطل نظام الإنكشارية وأنشأ السلطان محمود الثاني العساكر المنصورة جرت العادة أن يُلقب بلقب أغا الضباط الأميون، حتى رُتبة القائم قام، وظل هذا العُرف جاريًا بين الناس حتى زوال الحُكم العُثماني. انظر في ذلك:

حسن الباشا، الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، الجُزء الأول، دار النهضة العربية، ١٩٦٥، ص٣٦؛

حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، الدار الفنية للنشر والتوزيع،١٤٠٩هـ/١٩٨٩م، ص١١٨؛=

=مُصطفى بركات، الألقاب والوظائف العُثمانية دراسة في تطور الألقاب والوظائف مُنذ الفتح العُثماني لمصر حتى إلغاء الخلافة العُثمانية (من خلال الآثار والوثائق والمخطوطات) ١٥١٧-١٩٢٤م، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص١٧٣-١٧٤.

(٤١) الجبرتي. عبد الرحمن بن حسن(١١٦٦-١٢٣٧هـ/١٧٥٣-١٨٢٢م)، عجائب الآثار في التراجم والأخبار،الجزء الأول، تحقيق عبد الرحمن عبد الرحيم، تقديم عبد العظيم رمضان، نسخة عن طبعة بولاق، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة،١٩٩٧م،ص٢٠٢، ٢١١.

(٤٢) الجبرتي، عجائب الآثار في التراجم والأخبار،ج١، ص٨٣.

(٤٣) علي باشا مبارك، الخطط التوفيقية، ح١١،ص٧.

(٤٤)تولى علي باشا مُبارك نظارة عموم الأوقاف أربع مرات، الأولى في شوال سنة ١٢٨٥هـ/ يناير ١٨٦٩م وعزل في شوال سنة ١٢٨٨هـ/ ديسمبر سنة ١٨٧١م، الثانية فيما بين ١٢٨٩-١٢٩١هـ/ ١٨٧٢-١٨٧٤م، الثالثة في وزارة نوبار باشا الأولى فيما ١٢٩٥-١٢٩٦هـ/١٨٧٨-١٨٧٩م، والرابعة في وزارة شريف باشا سنة١٣٠٠هـ/١٨٨٣م ثم تخلى عنه في وزارة نوبار باشا الثانية سنة١٣٠١هـ/١٨٨٤م. انظر في ذلك:

إلياس الأيوبي، تاريخ مصر في عهد الخديو إسماعيل باشا من سنة١٨٦٤إلى سنة ١٨٧٤م، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ص٥٧٤-٥٧٦.

(٤٥) وقفية السيد إبراهيم الدسوقي المحررة في ٦ مُحرم سنة ١٣١٢م، سجل الدفتر خانه، وزارة اة لأوقاف المصرية، نمرة ١٥٦٠.

(٤٦) علي باشا مبارك، الخطط التوفيقية، ح١١،ص٧.

(٤٧) تقرير علمي عن مكتب تفتيش الآثار الإسلامية بدسوق.

(٤٨) يقوم بالترميم حاليًا شركة المقاولون العرب – الآثار والقصور.

(٤٩) مسجد سيدي إبراهيم الدسوقي، عن:

.https://ar.wikipedia.org

(٥٠) مسجد سيدي إبراهيم الدسوقي، عن:

.https://ar.wikipedia.org

(٥١) وقفية السلطان الأشرف قايتباي،ص٢، ٩-١٠.

(٥٢) أوليا جلبي، الرحلة إلى مصر والسودان والحبشة، ص٢٠٧.

(٥٣) علي باشا مبارك، الخطط التوفيقية، ح١١،ص٧.

[٥٤] عبد الكريم رافق، أوليا جلبي، الموسوعة العربية، المجلد الرابع، الجمهورية العربية السورية،١٩٩٨م،ص٣٢١.

[٥٥] أوليا جلبي، الرحلة إلى مصر والسودان والحبشة، المقدمة، ص١٣.

[٥٦] وقفية السلطان الأشرف قايتباي، ص٦، ٩-١٠.

[٥٧] وقفية السلطان الأشرف قايتبايص١١،٣؛ أوليا جلبي، الرحلة إلى مصر والسودان والحبشة، ص٢٠٧-٢٠٨.

[٥٨] وقفية السلطان الأشرف قايتباي،ص١٤.

[٥٩] وقفية السلطان الأشرف قايتباي، ص١١.

[٦٠] وقفية السلطان الأشرف قايتباي، ص١١.

[٦١] وقفية السلطان الأشرف قايتباي، ص١١.

[٦٢] أوليا جلبي، الرحلة إلى مصر والسودان والحبشة، ص٢١٠.

[٦٣] وقفية السلطان الأشرف قايتباي،ص١١.

[٦٤] صورة الرحالة النمساوي ليوبولد مولر المؤرخة بسنة١٢٩٤هـ/١٨٧٨م.

[٦٥] أوليا جلبي، الرحلة إلى مصر والسودان والحبشة، ص٢٠٨-٢٠٩.

[٦٦] وقفية السلطان الأشرف قايتباي،ص١١.

[٦٧] للمزيد انظر : أوليا جلبي، الرحلة إلى مصر والسودان والحبشة، ص٢٠٩.

([٦٨]) أوليا جلبي، الرحلة إلى مصر والسودان والحبشة،ص٢٠٨-٢١٠.

([٦٩]) أوليا جلبي، الرحلة إلى مصر والسودان والحبشة،ص٢١٠.

([٧٠]) وقفية السلطان الأشرف قايتباي، ص١٠؛أوليا جلبي، الرحلة إلى مصر والسودان والحبشة،ص٢١٠.

[٧١] أحمد عز الدين، السيد إبراهيم الدسوقي، ص٢٨٧-٢٨٨.

[٧٢] ذكرت الوقفية أن الدُعامات تحمل أربع قناطر، وهو بذلك يختلف مع باقي الوصف للقُبة بالوقفية. انظر: وقفية السلطان الأشرف قايتباي، ص١٠.

[٧٣] أوليا جلبي، الرحلة إلى مصر والسودان والحبشة،ص٢١٠.

[٧٤] أوليا جلبي، الرحلة إلى مصر والسودان والحبشة،ص٢١٠.

[٧٥] الكركي، لسان التعريف بحال الولي الشريف،ص١٦.

[٧٦] ذكر المناوي من كرامات الدسوقي أن التمساح خطف صبيًا ، فأتته أُمه مذعورة، فأرسل نقيبه فنادى بشاطئ البحر معشر التماسيح من ابتلع صبيًا فليطلع به ، فطلع ومشى معه إلى الشيخ، فأمر أن يلفظه فلفظه حيًا، وقال للتمساح مُت بإذن الله فمات. انظر في ذلك: المناوي، الطبقات الكُبرى،ص٣٢٠؛ النبهاني، جامع كرامات الأولياء، ج١،ص٣٩٨.

[٧٧] زكي مُحمد حسن، فنون الإسلام، الجزء الأول، دار الرائد العربي، بيروت لبنان، ١٤٠١هـ/١٩٨١م ، ص٢٥- ٢٦؛ كمال الدين سامح، العمارة الإسلامية في مصر،الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية، ١٩٨٣م،ص٩؛ مُحمد حمزة إسماعيل الحداد، موسوعة العمارة الإسلامية في مصر من الفتح الإسلامي حتى عهد مُحمد على (٩٢٣-١٢٦٥هـ/ ١٥١٧-١٨٤٨م)، المدخل، الكتاب الأول، القاهرة، ١٩٩٨م، ص١٣٥: ١٣٧؛ عاصم مُحمد رزق، معجم مُصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي،الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م،ص٢٢٣، ٢٢٨.

[٧٨] للمزيد انظر:سعاد ماهر، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون،ج٢،ص١٠-١٢؛ مُحمد حمزة إسماعيل الحداد، القباب في العمارة المصرية الإسلامية،مكتبة الثقافة الدينية،، الطبعة الأولى، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م، ص٥٥- ٥٦، ٦٣- ٦٨؛ عاصم رزق، معجم مُصطلحات العمارة والفنون،ص٢٢٣-٢٢٤؛ سعد زغلول عبد الحميد،العمارة والفنون في دولة الإسلام،منشأة المعارف بالإسكندرية،١٩٨٦، ص٢٨٠-٢٨١.

[٧٩] كمال الدين سامح، العمارة الإسلامية في مصر،ص٧٨؛

صالح لمعي، القباب في العمارة الإسلامية، دار النهضة العربية، بيروت،ص٢٧-٢٨؛

نعمت إسماعيل علام، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية،دار المعارف بمصر، ١٩٧٤م،ص٢٧٨،٢٨١؛

حسني مُحمد نويصر، دراسات في عمائر الجراكسة بمصر،جامعة القاهرة، ص١٩؛

ثروت عكاشة، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية،الطبعة الأولى،دار الشروق١٤١٤هـ/١٩٩٤م ،ص١٥٠؛

سعد زغلول عبد الحميد،العمارة والفنون في دولة الإسلام،ص٤٦٦؛

عاصم مُحمد رزق، الفنون العربية الإسلامية في مصر،مكتبة مدبولي،٢٠٠٦-٢٠٠٧م، ص٣٧١-٣٧٢.

(٨٠) السراويل الحلبية التي على هيئة مُثلث مقلوب رأسه لأسفل وقاعدته لأعلى ومملؤ بصفوف أو حطات من المُقرنصات قد ظهرت لأول مرة في بلاد الشام في العصر الأيوبي، وعُرفت بالسراويل الحلبية لظهورها في مدينة حلب في قُبة مدرسة شاد بخت سنة ٥٨٩هـ/١١٩٣م ثم انتقلت إلى دمشق ثم مصر لتظهر في طواقي المداخل المملوكية كما في مدخل خانقاه بيبرس الجاشنكير سنة ٧٠٦-٧٠٩هـ/١٣٠٦-١٣٠٩م ثم أُستعملت كمناطق انتقال في أواخر القرن ٧هـ/١٣م وبداية القرن ٨هـ /١٤م. للمزيد انظر: مُحمد حمزة، القباب، ص١١٠-١١٢.

(٨١) مُحمد حمزة، القباب، ص١١٥.

(٨٢) تُساعد مناطق الانتقال على تحويل مُربع القُبة السُفلي إما إلى دائرة تحمل رقُبة مُستديرة تحمل القُبة وإما تحوله إلى مُثمن يحمل رقُبة سطحها الداخلي مُثمن تحمل القُبة. انظر في ذلك:

فريد شافعي، العمارة العربية الإسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها، الطبعة الثانية،جامعة الملك سعود،شركة الطباعة العربية السعودية،١٤٠٢هـ/١٩٨٢م، ص١٨٩؛ مُحمد حمزة، القباب، ص٨٩، ١٢٤.

(٨٣) مُحمد حمزة، القباب، ص١٢٤؛ حسني نويصر، دراسات في عمائر الجراكسة بمصر، ص١٩.

(٨٤) فريد شافعي، العمارة الإسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها، ص١٨٩؛مُحمد حمزة، القباب، ص١٢٥-١٢٦.

(٨٥) ارتبط تطور شكل الفتحات التي تتوسط مناطق الانتقال بتطور منطقة الانتقال ذاتها فعندما كانت مناطق الانتقال مُجرد حنية رُكنية كبيرة معقودة بعقد مُدبب كانت الفتحات كذلك، كما في القباب السبع والجيوشي وأخوة يوسف والحصواتي. وعندما تطورت منطقة الانتقال في الثُلث الأخير من القرن٥هـ/١١م تطورت الفتحات على هيئة عقد ثُلاثي مفتوح بالكامل كما في الشيخ يونس وعاتكة والجعفري والسيدة رُقية ويحي الشبيه وقوص. واستمرت هذه الفتحات الثُلاثية في العصر الأيوبي إلا أنها أصبحت معقودة بعقد مُنكسر لتتناسب مع هيئة عقد حنايا منطقة الانتقال كما في قُبة الخلفاء العباسيين وقُبة شجر الدر. أما في العصر المملوكي فقد تراوح عدد هذه الفتحات بين ثلاث فتحات وست فتحات معقودة بعقد مُنكسر وأحيانًا وُضعت داخل داخل معقودة بعقد حدوة فرس يرتكز على عمودين مُدمجين ثم ظهرت القنديليات البسيطة والمركبة. للمزيد انظر: مُحمد حمزة، القباب، ص١٢٣-١٣٣.

(٨٦) مُحمد حمزة، القباب، ص١٣٤-١٣٥.

(٨٧) مُحمد حمزة، القباب،ص١٣٧.

(٨٨) سعاد ماهر، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون،ج١ ، ص ١٩٨.

(٨٩) للمزيد انظر: مُحمد حمزة، القباب،ص١٥٩-١٦٠؛

حسن عبد الوهاب، مُميزات العمارة الإسلامية،مؤتمر الآثار قي البلاد العربية،العدد الأول،١٩٤٧م، ص١٨٣؛

(٩٠) حسن عبد الوهاب، مُميزات العمارة الإسلامية،١٨٥؛كمال الدين سامح، العمارة في مصر الإسلامية،ص٧٨؛

نعمت إسماعيل علام، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، ص٢٨٢؛

عاصم رزق، مُعجم مُصطلحات العمارة والفنون،ص١١٩.

(٩١) للمزيد انظر :مُحمد أمين فكري, جغرافية مصر ,الطبعة الأولي,مطبعة وداي النيل,١٢٩٦هـ, ص٣٥٧ – ٣٥٨؛

إبراهيم إبراهيم وجدي إبراهيم حسانين, أشغال الرخام في العمارة الدينية في مدينة القاهرة في عهد مُحمد علي وخلفائه دراسة أثرية وفنية، مخطوط رسالة ماجستير،كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية،جامعة القاهرة،١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م,ص٢١؛

الفريد لوكاس, المواد والصناعات عند قدماء المصريين, ترجمة زكي إسكندر ومُحمد زكريا غنيم, الطبعة الأولي, مكتبة مدبولي, القاهرة,١٤١١هـ/١٩٩١م, ص١٠٢: ١٠٤.

(٩٢) مُحمد حمزة، القباب، ص١٢٤؛صالح لمعي، القباب ، ص٢٧.

(٩٣) للمزيد انظر: مُحمد حمزة، القباب، ص١٠٢-١٠٦.

(٩٤) مُحمد حمزة، القباب، ص٨٠-٨١.

(٩٥) فريد شافعي، العمارة العربية الإسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها، ص١٨٧؛مُحمد حمزة، القباب، ص١٦٠- ١٦١.

(٩٦) حسن عبد الوهاب، المُصطلحات الفنية للعمارة الإسلامية، المجلة العدد٢٧، شعبان ١٣٧٨هـ، ص٢٨؛

حسن عبد الوهاب، مُميزات العمارة الإسلامية في القاهرة،ص١٧٨؛ زكي مُحمد حسن، فنون الإسلام، ص١٥٣؛

عكاشة، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، ص١٤٥؛مُحمد حمزة، القباب، ص٩٣- ٩٩، ١٤٠- ١٤١.

(٩٧) للمزيد عن القباب الأيوبية انظر:سعاد ماهر، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون،ج٢، ص١٠؛

زكي مُحمد حسن، فنون الإسلام، ص٧٧؛

سوسن سليمان يحي، مُنشآت السيف والقلم في الجهاد الإسلامي العمارة الأيوبية، مكتبة الشباب،١٤١٤هـ /١٩٩٤م، ص١٢٠؛

مُحمد حمزة، القباب، ص ١٤٠-١٤١؛ عاصم مُحمد رزق، معجم مُصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، ص٢٢٧.

(٩٨) مُحمد مُصطفى نجيب، العمارة في عصر المماليك، القاهرة تاريخها فنونها آثارها، مؤسسة الأهرام، ص٢٣٩؛

عاصم رزق، معجم مُصطلحات العمارة والفنون الإسلامية،ص٢٢٧؛ مُحمد حمزة، القباب، ص١٤٣.

(٩٩) فريد شافعي، العمارة العربية الإسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها،ص١٨٩؛

صالح لمعي، القباب في العمارة الإسلامية، ص٢١.

(١٠٠) صالح لمعي، القباب في العمارة الإسلامية، ص٢٧.

(١٠١) تُعد أقدم القباب ذات الضلوع في العمارة الإسلامية هي قُبة حمام الصرخ المؤرخ فيما بين ٧٢٥: ٧٣٠م ثم في قصر الأخيضر العباسي المؤرخ بسنة ١٦١هـ/ ٧٧٨م. للمزيد انظر: مُحمد حمزة إسماعيل الحداد، القباب، ص١٦٠-١٦١.

(١٠٢) فريد شافعي، العمارة العربية الإسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها، ص١٨٧؛مُحمد حمزة، القباب، ص١٦٠-١٦١.

(١٠٣) حسن عبد الوهاب، الآثار الفاطمية بين تونس والقاهرة، مؤتمر الآثار في البلاد العربية ١٨- ١٩مايو ١٩٦٣م، العدد الرابع، ص٣٦٤: ٣٦٦؛فريد شافعي، العمارة العربية الإسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها، ص١٧٩، ١٨٧.

(١٠٤) وجد بهذه الخانقاه تاريخان للبناء، الأول وهو سنة ٧٠٣هـ/ ١٣٠٣-١٣٠٤م منقوشً على المدخل وعلى دائرة قُبة المسجد وعلى باب ضريح الأمير سلار أما التاريخ الثاني فهو سنة ٧٢٣هـ/١٣٢٤م ويوجد على عتبة قُبة الأمير سلار.للمزيد انظر:

عبد الرحمن زكي، موسوعة مدينة القاهرة في ألف عام، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٧، ص ٣١٣- ٣١٤.

(١٠٥) للمزيد انظر: زكي مُحمد حسن، فنون الإسلام،ج١،ص١٥٤؛ حسن عبد الوهاب، مُميزات العمارة الإسلامية في القاهرة، ص١٨٨؛فريد شافعي، العمارة العربية الإسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها، ص١٨٩؛ صالح لمعي، القباب في العمارة الإسلامية، ص٢٨؛حسني نويصر، دراسات في عمائر الجراكسة بمصر، ص١٩- ٢٠؛

مُحمد مُصطفى نجيب، العمارة في عصر المماليك،ص٢٣٩،٢٤١؛ثروت عكاشة، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية،ص١٥٠: ١٥٢؛عاصم مُحمد رزق، معجم مُصطلحات العمارة والفنون،ص٢٢٥-٢٣٠،٢٢٦؛ عاصم رزق، الفنون العربية الإسلامية في مصر،ص٣٧١- ٣٧٢؛مُحمد حمزة، القباب، ص١٤٢- ١٤٧، ١٦٢- ١٧٥؛

علي غالب أحمد غالب، قباب القاهرة في عصر المماليك الشراكسة (دراسة في التكوين المعماري)، دراسات وبحوث في الآثار والحضارة الإسلامية، الجزء الأول، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص٣٤٥، ٣٥٢.

(١٠٦) عبد الرحمن زكي ، بناة القاهرة في ألف عام، مكتبة الأسرة، ص٦٤.

(١٠٧) مُحمد حمزة إسماعيل الحداد ، موسوعة العمارة الإسلامية في مصر ، ج١، ص٢١٩-٢٢٣.

(١٠٨) مُحمد سيف النصر،مداخل العمائر المملوكية بالقاهرة الدينية والمدنية من سنة٦٤٨هـ/١٢٥٠م إلى سنة ٧٨٤هـ/١٣٨٢م، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار قسم الآثار الإسلامية، جامعة القاهرة،١٩٧٥م، ص٣٥؛

العربي صبري، دراسة مقارنة لطراز العمائر الدينية الباقية بمدينتي دمشق والقاهرة, مخطوط رسالة دكتوراه, كلية الآثار، جامعة القاهرة, قسم الآثار الإسلامية, ٢٠٠٣م ، ص١٠٥.

(١٠٩) للمزيد انظر: مُحمد سيف النصر، مداخل العمائر المملوكية بالقاهرة، ص٣٥-٣٦.

(١١٠) توفيق عبد الجواد، توفيق عبد الجواد، تاريخ العمارة والفنون الإسلامية، الجزء الثالث،القاهرة، ١٩٦٩م، ص٦٤؛

مُحمد مُصطفى نجيب، العمارة في عصر المماليك، ص٢٣٧؛عاصم رزق، مُعجم مُصطلحات العمارة والفنون، ص٢٦٨.

(١١١) للمزيد انظر: مُحمد سيف النصر، مداخل العمائر المملوكية بالقاهرة، ص٦١: ٦٣؛العربي صبري، دراسة مقارنة لطراز العمائر الدينية، ص١١٠-١١١؛عاصم رزق، مُعجم مُصطلحات العمارة والفنون، ص٢٦٨؛

مُحمد مُصطفى نجيب، دراسات في الأقبية والأحقاف المروحية بمصر والشرق الأدنى في العصر الوسيط، دار كتابات للنشر، ٢٠١٢م، ص٩٢: ٩٥.

(١١٢) عبد الوهاب عبد الفتاح عبد الوهاب حجاج, الطراز المعماري والفني لمساجد القاهرة في القرن الثالث عشر الهجري (١٢١٥ – ١٣١٨م) التاسع عشر الميلادي (١٨٠٠– ١٨٩٩م)، مخطوط رسالة ماجستير, قسم الآثار الإسلامية, كلية الآثار جامعة القاهرة, ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م، ص٣٤٨: ٣٥٠.

(١١٣) مُحمد سيف النصر، مداخل العمائر المملوكية بالقاهرة، ص٦٤.

(١١٤) للمزيد انظر :توفيق عبد الجواد، تاريخ العمارة والفنون الإسلامية،ص ٧٨؛

زكي مُحمد حسن، فنون الإسلام،ج١،ص٣٦: ٤٠؛

مُحمد عبد العزيز مرزوق ، قصة الفن الإسلامي، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الأولى،١٩٨٠م،ص ٥١: ٥٤؛

حسن الباشا ، الآثار الإسلامية ، دار النهضة العربية،١٩٩٠م ،ص ١٠٧– ١٠٨؛

كمال الدين سامح ، العمارة في صدر الإسلام ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩١م، ص ١٧: ٢٦؛

بدر عبد العزيز بدر، منى عثمان مرعي،الآثار الإسلامية،مكتبة بستان المعرفة،١٤٣٣هـ/٢٠١٢م،ص٥٢-٥٤؛

Stierlin.(H), Masterworks of Islamic Architerure, The American University in Cairo,٢٠٠٥,p.٢٦- ٢٧,٢٢٤: ٢٢٩.

(١١٥) حسن الباشا،الآثار الإسلامية، ص١٤٠؛ كمال الدين سامح ، العمارة في صدر الإسلام ، ص١٠٢: ١٠٣؛

مُحمد عبد العزيز مرزوق ، قصة الفن الإسلامي ، ص٩٦- ٩٧.

(١١٦) للمزيد المقريزي. تقي الدين أحمد بن علي (٨٥٤هـ/١٤٤١م)، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية، المجلد الرابع، تحقيق أيمن فؤاد سيد، الطبعة الأولى،مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٥م، ص٥١٣-٥٢٤؛

سعاد ماهر، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون،ج٣،ص٦٩: ٨١؛كمال الدين سامح، العمارة الإسلامية فى مصر، ص٣٨-٣٩؛ ثروت عكاشة، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية،ص٢٠١: ٢٠٧؛

حسن عبد الوهاب , تاريخ المساجد الأثرية ,دار الكتب المصرية, ١٩٩٤م ،ص١١٤: ١٢٣؛

حسني نويصر، العمارة الإسلامية في مصر، عصر الأيوبيين والمماليك، مكتبة زهراء الشرق ١٩٩٦م،ص ١٦٠ : ١٧١؛

مُحمد حمزة إسماعيل الحداد، السلطان المنصور قلاوون (تاريخ– أحوال مصرفي عهده– مُنشآته المعمارية)، الطبعة الثانية، مكتبة مدبولي، القاهرة،١٤١٨هـ/١٩٩٨م، ص١١٦، ١٤٠-١٤٦؛

خالد عزب،، شيماء السايح، الحرم القدسي الشريف،دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان،٢٠١٠م، ص٤٠-٤٨.

(٢) Goodwin.(G), A History of Ottoman Architecture,Great Britain,١٩٧١,p٢٣٨.

(٣) Goodwin.(G),Sinan Ottoman Architecture and Its Values Today, Great Britian,١٩٩٣,,p.٤٥; Goodwin.(G), A History of Ottoman Architecture,p٢٣٨;
Blair. (S) And Bloom. (J.M), The Art And Architecture of Islam ١٢٥٠ – ١٨٠٠,Yail University, New Haven And London , ١٩٩٤,p.٢٢٤.

(١) Önkal.(H),Osmanli Hanedan Türbeleri,Ankara,١٩٩٢,p.١٥١:١٥٣; =
Tayla.(Y.M.H),Mimar Sinan'in Türbeleri, Mimar Sinan Dônemi Türk Mimarliği, Istanbul,١٩٨٨,p.٣٠٥-٣٠٦;
Kuran. (A), Sinan The Grand Old Master of Ottoman Architecture (Süleymaniye Complexes in Damascus and Istanbul and some Smaller Buildings Dating From ١٥٥٠), Istambul,١٩٨٧,p.٨٧;
Arseven.(C.E), Türk Sanati, Istabnbul,١٩٧٠,p.١٦٨;
Diehl.(C), Les Villes d' Art Célèbres Constantinople,Paris,١٩٢٤,p.١٣٥;
Ramazanoğlu.(G), Mimar Sinan'da Tezyinat Anlayısı, Ankara,١٩٩٥,p.٢٨: ٣١;
Anatolia A World Heritage , T.C. Ministry of Culture , General Directorate for The Preservation of Culture Heritage ١٢٨٠, Ankara ,١٩٩١,p.٨٠;
Aslanapa. (O), Osmanli Devri Mimarîsi,Istanbul,١٩٨٦,p.٤٩٨-٤٩٩;
Sözen. (M), The Evolution of Turkish and Architecture, Turkey,١٩٨٧,p.١٣١;
Ünsal.(B),Turkish Islamic Architecture in Seljuk and Ottoman Times ١٠٧١- ١٩٢٣,London, ١٩٥٩,p.٤٧;
A Dictionary of Islam ١(Being) Encyclopedia of The Doctrines, Rites, Ceremonies And Customs, Together With The Technical And Theological Terms of Muhammadan Religion, London, ١٩٨٥,p.٦٣٧;
أوقطاي أصلان أبا، فنون الترك وعمائرهم، ترجمة أحمد مُحمد عيسي، استانبول، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م ، ص٢٠٦؛
الصفصفاي أحمد المرسى، استانبول عبق التاريخ ... روعة الحضارة ، القاهرة ،١٤١٩هـ /١٩٩٩م ، ص١١٩؛
منى السيد عُثمان الغباشي، رسوم العمائر الدينية في تصاويرالمخطوطات العُثمانية، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار ،جامعة القاهرة، قسم الآثار الإسلامية،٢٠٠٩م،ص٥٩٦-٥٩٧.

(١٢٠) مسجد سيدي إبراهيم الدسوقي، عن:
.https://ar.wikipedia.org

(١٢١) ظهرت الدخلات في العمارة الساسانية تزخرف واجهات إيوان كسري (٥٣١ – ٥٧٩ م)، قصري فيروز آبادي (٢٢٧-٢٤٠م) وسرفستان (حوالي القرن٥-٦م)، وأخذها عنهم البيزنطيون ثم المسلمون الذين تفننوا في عمل أشكال هذه الدخلات حتى انفردوا بها ونسبت لهم عن غيرهم من الأمم السابقة، فقد ظهرت في مئذنة بشر بن صفوان بجامع القيروان (١٠٥هـ)، أحد أبواب مدينة بغداد (١٤٧هـ/٧٦٤م)،مدينة الرقة(١٥٥هـ/٧٧٢م)،وجدران قصرالأخيضر ١٦١هـ /٧٧٨م= =وانتشرت في واجهات عمائر صقلية في القرن٤-٥هـ/١٠-١١م،وفي إيران في ضريح إمام طوبزاده (٤٢٩هـ /١٠٣٧م) وضريح جنبادي علي في أبرقوه (٤٤٨هـ/١٠٥٧م). للمزيد انظر:
جمال عبد الرحيم إبراهيم، الحليات المعمارية والزُخرفية علي عمائر القاهرة في العصر المملوكي الجركسي، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار ، جامعة القاهرة، قسم الآثارالإسلامية،١٤١١هـ/ ١٩٩١م، ص١٦؛
فريد شافعي، العمارة العربية في مصر الإسلامية،المجلد الأول عصر الولاة، مكتبة الأسرة،٢٠٠٢م، ص١٦٩: ١٧٣، ٢١٣؛عاصم مُحمد رزق. مُعجم مُصطلحات العمارة والفنون،ص٨٦.

(١٢٢) ويُعد تقسيم الواجهات إلى دخلات سمة من سمات عمارة مصر الإسلامية التي بدأت تظهر منذ العصر الفاطمي، وكانت عبارة عن حنايا أو دخلات صغيرة معقودة بعقود محارية أشبه بالمحاريب، وحنايا ذات صدور مُقرنصة والتي ظهرت في واجهة الجامع الأقمر سنة ٥١٩هـ /١١٢٥م واستمرت في العصر الأيوبي كما في واجهة مدخل المدارس الصالحية٦٣٩-٦٤١هـ/١٢٤١-١٢٤٢م وواجهة ضريح الإمام الشافعي٦٠٨هـ/١٢١١م. وفتح بدخلات الواجهة الممتدة

بامتداد الواجهة صف واحد من النوافذ في العصر الأيوبي كما في واجهة قُبة الصالح نجم الدين أيوب٦٣٧هـ/١٢٤٩م، ثم أصبحت تضم صفين من النوافذ أو أكثر في العصر المملوكي البحري مثل واجهة قُبة ومدرسة السلطان المنصور قلاوون٦٨٣: ٦٨٥هـ/١٢٨٣: ١٢٨٥م.ولقد أصبحت هذه الدخلات المقسمة للواجهات في العصر المملوكي البحري ذات صدور مُقرنصة منها علي سبيل المثال واجهة مدرسة الناصر مُحمد بالنحاسيين٧٠٣هـ/١٣٠٤م، جامع ألماس الحاجب٧٣٠هـ/١٣٢٩م ومدرسة أم السلطان شعبان٧٧٠هـ/١٣٦٨م ومدرسة السلطان حسن٧٦٤هـ/١٣٦٢م ثم أصبحت الدخلات المُقرنصة أحد سمات العمارة المملوكية الجركسية. انظر في ذلك:مُحمد سيف النصر، مداخل العمائر المملوكية بالقاهرة، ص٥؛

جمال عبد الرحيم، الحليات المعمارية والزُخرفية، ص١٦-١٨؛عاصم رزق، مُعجم مُصطلحات العمارة والفنون، ص٣١٩-٣٢٠؛مُحمد مُصطفى نجيب، العمارة في عصر المماليك،ص٢٣٧؛

عبد الرحمن فهمي، العمارة قبل عصر المماليك، القاهرة تاريخها فنونها آثارها، مؤسسة الأهرام، ص٢٣٢؛

سعد زغلول عبد الحميد، العمارة والفنون في دولة الإسلام،ص٤٦٥.

(١٢٣) عبد الوهاب عبد الفتاح عبد الوهاب حجاج، الطراز المعماري والفني لمساجد القاهرة، ص٣١٣- ٣١٤.

(١٢٤) جمال عبد الرحيم، الحليات المعمارية والزُخرفية، ص١٤؛

مُحمد مُصطفى نجيب، العمارة في العصر العُثماني،القاهرة تاريخها فنونها آثارها، مؤسسة الأهرام، ص٢٦٠.

(١٢٥) للمزيد انظر: مُحمد سيف النصر، مداخل العمائر المملوكية بالقاهرة، ص٣٧: ٤١؛

العربي صبري، دراسة مقارنة لطراز العمائر الدينية الباقية بمدينتي دمشق والقاهرة،ص١١١؛

مُحمد مُصطفى نجيب، دراسات في الأقبية والأحقاف المروحية، ص٩٧: ٨٢.

(١٢٦) القندلية: هو مصطلح وثائقي شاع استعماله في واجهات العمائر المملوكية وتتكون البسيطة من فتحتين معقودتين تسمي شمسية يعلوهما نافذة مستديرة تسمي قمرية، وما زاد عن ذلك يسمى قندلية مركبة، وكانت تغشي بألواح من الرخام،الحجر والجص بزخارف مُفرغة متنوعة الأشكال وأقدم أمثلتها في الرخام نوافذ الجامع الأموي بدمشق أما في الجص فيوجد في جامع أحمد بن طولون ثم حدث عليها تطور تال بتعشيق فراغاتها بالزجاج الملون، وأصبحت هذه النوافذ أحد السمات المميزة للعمارة الإسلامية، للمزيد انظر: فريد شافعي، العمارة العربية في مصر الإسلامية، ص٢١٤-٢١٥؛

عاصم رزق، مُعجم مُصطلحات العمارة والفنون، ص١٦٥، ٢٤٣-٢٤٤؛

عبد اللطيف إبراهيم،وثيقة وقف قراقجا الحسني،مجلة كلية الآداب،مجلد١٨،الجزء٢،جامعة القاهرة،١٩٥٩م،ص٢٢٧ : ٢٢٩.

(١٢٧) عبد اللطيف إبراهيم، سلسلة الدراسات الوثائقية، الوثائق في خدمة الآثار(العصر المملوكي)، دراسات في الآثار الإسلامية، المُنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم،القاهرة،١٩٧٩م، ص٤٥٤.

(١٢٨) للمزيد انظر :إبراهيم وجدي إبراهيم حسانين، أشغال الرخام في العمارة الدينية، ص٢١، ٣١ – ٣٢؛

عطيات إبراهيم السيد سعودي، الرخام في مصر في عصر دولة المماليك البحرية دراسة أثرية فنية، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية، جامعة القاهرة،١٤١٤هـ/١٩٩٤م، ص١٦.

(١٢٩) انتشرت التيجان المُقرنصة في كل أنحاء العالم الإسلامي، فقد وجدت بكثرة في غرب العالم الإسلامي كما في قصر الحمراء بغرناطة. وهي تيجان سلجوقية الأصل، وتوجد في كثير من العمائر السلجوقية مثل المدرسة الزرقاء في سيواس ومسجد أشرف أوغلو ذو الأعمدة الخشبية الخاص بسليمان بك في بيشهر ويؤرخ بين (٦٩٦- ٦٩٩هـ/١٢٩٧-١٢٩٩م) والمسجد الكبير في أفيون ذي الأعمدة الخشبية أيضاً والذي رُمم عام ٧٤٢هـ/١٣٤١م. وكانت مقرنصات تيجانها مقوسة الخطوط أكثر اقتراباً من المقرنصات الإيرانية. للمزيد انظر:

منى السيد عُثمان الغباشي، رسوم عمائر استانبول المدنية من خلال تصاوير المخطوطات العُثمانية، مخطوط رسالة ماجستير،كلية الآثار،جامعة القاهرة، قسم الآثارالإسلامية،١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م ، ص٧٧٠؛

أوقطاي أصلان أبا، فنون الترك وعمائرهم،ص٩٢ – ٩٣؛ توفيق عبد الجواد، تاريخ العمارة والفنون الإسلامية، ص ٨٥؛عاصم رزق، مُعجم مُصطلحات العمارة والفنون،ص٤٤؛

Arseven.(C.E)، Les Decoratifs Turcs، Istanbul،١٩٥٢،p.١٠٩;
Gabriel. (A), Les Mosquée De Constantiople, Syria, Revue d'Art,Tome VII, Paris,١٩٢٦, p.٤١١;Ünsal.(B),Turkish Islamic Architecture, p.٨٣.

(١٣٠) توجد أقدم أمثلة هذا التاج في سامرا في "باب العامة" بقصر الجوسق الخاقاني سنة ٢٢١هـ/٨٣٦م، وفي جامع المتوكل ثم في مقياس النيل بالروضة سنة ٢٤٧هـ/٨٦١م، واستخدمت كقواعد للأعمدة ذات التيجان الكونثية. ومع ذلك هناك رأياً يقول إن هذا النموذج الكأسي قد وجد في العصر الساساني ولكن هذا الرأي تنقصه أدلة قوية تدعمه. انظر في ذلك:

فريد شافعي، العمارة العربية في مصر الإسلامية،ص ٢١٣؛ عاصم رزق، مُعجم مُصطلحات العمارة والفنون، ص٤٤؛ أبو صالح الألفي، الفن الإسلامي أصوله فلسفته مدارسه،الطبعة الثانية،دار المعارف، القاهرة ، ص ١٣٥.

(١٣١) أبو صالح الألفي، الفن الإسلامي،ص ١٣٥.

(١٣٢) فريد شافعي، العمارة العربية فى مصر الإسلامية، ص ٢١٣.

(١٣٣) توفيق عبد الجواد، تاريخ العمارة والفنون الإسلامية، ص ٥٨.

(١٣٤) العقد المُنكسر (العقد المنفرج):هو أحد ابتكارات العمارة الإسلامية والذي أشتق من العقد المدبب ، ويتكون من قوسين رُسما من مركزين ويمس كل قوس منهما مستقيم يلتقي مع المستقيم الآخر في قمة العقد المدبب. ومن أقدم نماذجه مسجد صغير في دامغان جنوب بحر قزوين المؤرخ بالقرن ٣هـ/٩م. وعُرف هذا العقد باسم العقد الفاطمي لشيوع استخدامه في العمارة الفاطمية وكان يُعرف خطأ باسم العقد الفارسي.انظر في ذلك: فريد شافعي، العمارة العربية فى مصر الإسلامية، ص٢٠٧؛ عاصم رزق، مُعجم مُصطلحات العمارة والفنون ، ص٢٠٢-٢٠٣؛

ربيع حامد خليفة، العناصر المعمارية ودورها في مجال زخرفة الفنون التطبيقية العُثمانية،مجلة كلية الآثار، العدد السادس، ١٩٩٥م، ص٧٨.

(١٣٥) انتشر العقد نصف الدائري انتشارًا كبيرًا في العمارة الإسلامية كما كان منتشرًا في جميع الطرز المعمارية في العالم القديم والوسيط والحديث، وفي الشرق والغرب. وليس من السهل الوصول إلي من ابتكر هذا العقد ولا أول عصر ابتكر فيه، ويوجد أقدم مثل لهذا العقد في العصر الإسلامي في قُبة الصخرة ثم تتابع أمثلته بلا انقطاع بعد ذلك غير أن استخدامه قد أخذ يقل مع ازدياد الإقبال علي أنواع العقود الأخرى التي انتشرت في العمارة الإسلامية في الشرق والغرب حيث طغي العقد المدبب في المشرق والعقد الحدوي في المغرب.انظر في ذلك:فريد شافعي، العمارة العربية فى مصر الإسلامية،ص٢٠١،٢٠٣؛عبد الرحيم غالب، موسوعة العمارة الإسلامية، بيروت، ١٩٨٨م،ص٢٧٩؛عاصم رزق، مُعجم مُصطلحات العمارة والفنون، ص١٩٤-١٩٥؛مني عُثمان الغباشي، رسوم عمائر استانبول المدينة،ص٧٧٩.

(١٣٦) العقد الموتور: يُشبه هذا العقد في شكله قطعة الدائرة ولقد استخدمه السلاجقة في تتويج فتحات المداخل فقد وجد بكثرة في مداخل المباني السلجوقية والإمارات التركمانية ثم شاع استخدامه في العصر العُثماني في مداخل قاعات الصلاة ومداخل الأفنية وفي معظم فتحات المداخل بالمباني الدينية والمدنية من الخارج. انظر في ذلك:

كمال الدين سامح، العمارة الإسلامية في مصر ،ص٨١؛مني عُثمان الغباشي، رسوم عمائر استانبول المدينة، ص ٧٧٨ – ٨٧٩؛منى عُثمان الغباشي، رسوم العمائر الدينية،ص٧٣٠؛

Gabriel. (A)،Mosquée De Constantiople, p.٤٠٧.

(١٣٧) يتألف العقد المُفصص من سلسلة عقود صغيرة وأقواس متتالية، وقد عُرف قبل العصر الإسلامي ويُعتقد أن أصوله مشرقية وذكر فريد شافعي أن فكرة فُصوص العقود وجدت في طاق كسري إلا أن استخدامه كان محدودًا أما في العصر الإسلامي فقد تطور هذا العقد تطويرًا كبيرًا سواء فيما يتعلق بالغرض الإنشائي أو بالغرض الزُخرفي الجمالي ويُعد أول مثل له في العمارة الإسلامية في قصر الحير الغربي سنة١٠٩هـ/٧٢٧ م والشبابيك الوهمية في واجهة باب بغداد بمدينة الرقة

سنة ١٥٥هـ/٧٧٢م وقصر الأُخيضر حوالي سنة١٦١هـ/٧٧٨م وجامع سامرا ٢٣٤-٢٣٧هـ/٨٤٨-٨٥٠م. وقد انتشرت هذه العقود في جميع أنحاء العالم الإسلامي ووجدت أروع نماذجه وأبدعها في عمارة المغرب والأندلس.أما في الدولة العُثمانية فيُرجح أن العثمانيين قد أخذوه من المشرق الإسلامي عن طريق السلاجقة ومع ذلك فقد أُستخدم هذا العقد بقلة في الفترة المُمتدة من القرن٨-١١هـ/١٤-١٧م، ثم كُثر استعماله في فترة القرنين١٢-١٣هـ/١٨-١٩م نتيجة لتأثر العمارة العثمانية بطراز العمارة الأوربية التي عرفت العقود المُفصصة كأحد تأثيرات العمارة الإسلامية في العصور الوسطى. للمزيد انظر: فريد شافعي، العمارة العربية في مصر الإسلامية، ص٢٠٦؛

كمال الدين سامح، العمارة الإسلامية في مصر، ص ٨١؛ أبو صالح الألفي، الفن الإسلامي ص ١٣٦؛

ربيع خليفة، العناصر المعمارية، ص٧١-٧٤؛ عبد الرحيم غالب، موسوعة العمارة الإسلامية، ص ٢٨١؛

عفيف البهنسي ، الفن الإسلامي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ١٩٨٦م، ص ١٥١.

(١٣٨) ربيع خليفة، العناصر المعمارية،ص ٦٥.

(١٣٩) الشُرافات: تعني الشُرافة في اللغة أعلى المبنى أو الحائط توضع في مستوى السقف، وهي العنصر المعماري الذي يُتوج جدران العمائر مما يكسبها مظهراً جمالياً بالإضافة إلى أغراض أخرى ترتبط بوظيفة المبنى، وقد عُرفت في الوثائق باسم شُرفة أو شُرافة أو شراريف وأخطره البنيان. وتعود فكرتها إلى العصر الفرعوني في الكورنيش الحجري الذي يُتوج أعلى الجدران ثم توارثت الأجيال هذا الكورنيش على مر العصور التالية حتى وصل إلى درجة تُشبه الشُرافات فظهرت في المباني الآشورية، الرومانية والساسانية.انظر في ذلك:

ربيع خليفة، العناصر المعمارية، ص٨٤، حاشية ٨٧؛ جمال عبد الرحيم، الحليات المعمارية الزُخرفية، ص٧٣: ٧٥؛

طه عبد القادر عمارة، العناصر الزُخرفية المستخدمة في عمارة مساجد القاهرة في العصر العُثماني، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة ، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م، ص٢٩-٣٠.

(١٤٠) للمزيد انظر: عبد اللطيف إبراهيم، سلسلة الدراسات الوثائقية، ص٤٣٧؛ عاصم رزق، مُعجم مُصطلحات العمارة والفنون، ص٦٦؛جمال عبد الرحيم، الحليات المعمارية والزُخرفية، ص٨٤؛ العربي صبري، دراسة مقارنة لطراز العمائر الدينية، ص٨٩.

(١٤١) أوقطاي أصلان ابا، فنون الترك وعمائرهم،شكل٣٧.

(١٤٢) للمزيد انظر: جمال عبد الرحيم، الحليات المعمارية والزُخرفية، ص٨٦: ٨٨.

(١٤٣) المقصورة تدل على شُرفة أو حجرة أو حاجز أو سياج من الخشب ونحوه يُحاط به المكان الذي كان يُخصص في المسجد لصلاة الأمير أو الوالي بهدف حمايته وتأمينه وقيل أن الخليفة عُثمان بن عفان أول من أقامها في المسجد النبوي أثناء توسعته ثم انتشرت في العالم الإسلامي. وذكر فريد شافعي عن ابن خلدون أن أول من اتخذها هو معاوية بن أبي سفيان حين طعنه الخارجي وقيل أن أول من اتخذها هو مروان بن الحكم حين طعنه اليماني، ثم اتخذها الخلفاء بعد ذلك، وتُعد مقصورة جامع القيروان بتونس للمعز بن باديس التي تؤرخ فيما بين ٤٠٦-٤٤٠هـ/ ١٠٤٣- ١٠٦١م. انظر في ذلك:

فريد شافعي،العمارة العربية في مصر الإسلامية،ص٦٤٩-٦٥٠؛

عاصم رزق،مُعجم مُصطلحات العمارة والفنون،ص٢٩٧-٢٩٨؛

عبد الله عبد السلام الحداد، مقدمة في الآثار الإسلامية،الطبعة الأولى، دار الشوكاني للطباعة والنشر، اليمن، ١٤٢٤هـ /٢٠٠٣م،ص١٣٢.

(١٤٤) عاصم رزق،مُعجم مُصطلحات العمارة والفنون،ص٢٩٨.

(١٤٥)عاصم رزق،مُعجم مُصطلحات العمارة والفنون،ص٢٩٨.

(١٤٦) للمزيد عن هذه الطرق انظر: ربيع حامد خليفة، فنون القاهرة في العهد العُثماني ٩٢٣هـ/١٥١٧م- ١٢٢٠هـ/١٨٠٥م، الطبعة الثالثة، مكتبة زهراء الشرق ،٢٠٠٤م، ص١٧٢-١٧٧؛

ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلامية في العصر العُثماني، الطبعة الرابعة، مكتبة زهراء الشرق،٢٠٠٧مص١٩٨-٢٠٢.

(١٤٧) الزخرفة بالحفر: تُعتبر من أرقى أساليب زخرفة الأخشاب نظرًا لما يحتاجه إلى مهارة عالية وقدره فنية فائقة ومجهود كبير، وهي الطريقة الأكثر استعمالًا في زخرفة التُحف الخشبية مُنذ بداية العصر الإسلامي متأثرين في ذلك بالأساليب الهلينستية والساسانية السابقة، ثم تطور تدرجيًا في العصر الإسلامي بتعدد أنواع الحفر من عميق ومائل أو مشطوف ومُتعدد المستويات. انظر في ذلك: ديماند، الفنون الإسلامية، الطبعة الثاني، دار المعارف،١٩٥٨،ص١١٥؛=

=حسن الباشا، الآثار الإسلامية،ص٢٧٦؛ سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٥،ص٣٢٤؛ شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية بالقاهرة العُثمانية، الطبعة الأولى،مكتبة زهراء الشرق،١٣٢٣هـ/ ٢٠٠٣م، ص٩٠-٩١؛

محمود مُصطفى سعد الجندي، أشغال الخشب بعمائر القاهرة الدينية في العصر المملوكي الجركسي ٧٨٤-٩٢٣هـ /١٣٨٢-١٥١٧م، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة طنطا، قسم الآثار، شُعبة الآثار الإسلامية،، جامعة طنطا، قسم الآثار، شُعبة الآثار الإسلامية،١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م،ص٢٩٢-٢٩٤.

(١٤٨) الزخرفة بالحُشوات المُجمعة تعشق فيها الحُشوات الهندسية وتُجمع معًا داخل إطارات أو سدايب مكونة أشكال هندسية أبرزها الطبق النجمي بدون استعمال أي مادة لاصقة أو باستعمال المُسمار، وقد ظهرت في العصر الفاطمي في منبر باسم الخليفة المستنصر بالله ووزيره بدر الجمالي سنة ٤٨٤هـ الذي صنع لمشهد الإمام الحُسين عليه السلام بعسقلان ونُقل إلى الحرم الخليلي بالقدس، ثم محراب السيدة نفيسة رضي الله عنها سنة٥٤١هـ/١١٤٥-١١٤٦م ومحراب السيدة رُقية رضي الله عنها المؤرخ فيما بين ٥٤٩-٥٥٥هـ/١١٥٤-١١٦٠م. وقد استمر هذا الأسلوب في زخرفة الأخشاب طوال العصر الأيوبي والمملوكي والعُثماني، وكل ما طرأ عليها من تطور هو زيادة عدد وحدات الطبق النجمي مع تطعيمها بالصدف والعاج. ويعرف الأتراك هذه الطريقة باسم كندكاري، ويطلق عليها أهل المهنة المحدثون اسم جمعية. انظر في ذلك:

زكي مُحمد حسن، كنوز الفاطميين، دار الرائد العربي،١٤٠١هـ/١٩٨١م،ص٢٢٠-٢٢١؛حسن الباشا، الآثار الإسلامية، ص٢٧٦-٢٧٧؛ سعاد ماهر، الفنون الإسلامية،ص٣٢٦؛ ديماند،الفنون الإسلامية،ص١٢٠-١٢١؛ شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية،ص١٠٤-١٠٨؛محمود مُصطفى سعد الجندي، أشغال الخشب،ص٣١٧،٣١٤-٣٢٠.

(١٤٩) التطعيم هو زخرفة الخشب بمادة أثمن كالعاج أو الصدف أو بنوع أثمن من الخشب، وكان التطعيم يتم بطريقتين التطعيم الحقيقي والترصيع التي تسمى بالتطعيم المُزيف أو الترصيع وهي تُشبه أسلوب صناعة الفسيفساء الزجاجية والخزفية بأن تُلصق القطع الصغيرة بجانب بعضها على سطح الخشب لتؤلف الشكل الزُخرفي وأحياناً تُلصق القطع وتُرتب بالترتيب الزُخرفي المطلوب ويُترك بينهما فراغاً يُملأ بالمعجون الملون باللون المراد. وقد عُرفت هذه الطريقة قبل الإسلام ورثها المسلمون عن الأقباط في مصر فقد عرفها المصريون مُنذ العصر الفاطمي،واسُتخدمت طوال العصر الإسلامي في شرق العالم الإسلامي وغربه وبلغت درجة عظيمة من الروعة والجمال في العصر خلال القرنين ٧-٨هـ/١٣-١٤م، واستمرت طوال العصر العُثماني وخاصة في فترة الأصالة في القرنين١٠-١١هـ/ ١٦-١٧محيث كُثر استخدام طريقة التطعيم بالعاج والأبنوس أو الصدف وهي الطريقة التي أطلق عليها الأتراك اسم (صدفكاري).انظر في ذلك: ديماند، الفنون الإسلامية، ص١٣٦-١٣٧؛حسن الباشا، الآثار الإسلامية، ص٢٧٧؛ ربيع خليفة، الفنون الإسلامية في العصر العُثماني، ص٢١٠؛ شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية،ص١١٠-١١٣؛محمود مُصطفى سعد الجندي، أشغال الخشب،ص٣٢٣.

(١٥٠) ديماند،الفنون الإسلامية،ص١٣٦؛شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية،ص١١٠.

(١٥١) كان لمصر شُهرة كبيرة في خراطة الأخشاب ترجع إلى العصر الفرعوني في شكل شُراعات أعلى حلوق أبواب العمائر الدينية والمدنية خلال عصر الدولة الحديثة كما عُثر على مقعد بمقبرة توت عنخ أمون قوائم مُحلاه بحلقات تُشبه الحلقات المصنوعة بالخراطة الحديثة، إلا إنها لم تكن مخروطة بالمعنى المفهوم, ويُرجح أنها أُدخلت إلى مصر في العصر اليوناني

الروماني لوجود نماذج من الخشب الخرط من هذا العصر. وورثها المسلمون وأبدعوا فيها وظهرت منها نماذج من العصر الطولوني والفاطمي ثم الأيوبي وترجع أجمل نماذجه إلى العصر المملوكي واستمرت في العصر العُثماني. للمزيد انظر: زكي مُحمد حسن، فنون الإسلامية، ج١، ص٤٧٠؛

أحمد نظيف، دراسات في العمارة الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٩م، ص٢٥٦؛

محمود مُصطفى سعد الجندي، أشغال الخشب،ص٣٤٠-٣٤١؛ شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية،ص١١٤.

(١٥٢) ربيع خليفة، فنون القاهرة في العهد العُثماني،ص١٨١؛شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية، ص١١٦-١١٨؛ أحمد نظيف، دراسات في العمارة الإسلامية،ص٢٥٦-٢٧٠؛محمود مُصطفى سعد الجندي، أشغال الخشب،ص٣٤٢-٣٤٨.

(١٥٣) أحمد مُحمد زكي أحمد،أضواء جديدة على خرط الخشب الدقيق في مصر الإسلامية في ضوء مجموعة تُنشر لأول مرة،مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية الصادرة عن : الجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية، العدد السابع، شوال ١٤٣٨هـ/يوليو٢٠١٧م، حاشية ٢، ص١١-١٢.

(١٥٤) تُعد زخرفة المعقلي بأنواعه والمفروكة من العناصر المميزة في زخرفة التُحف الخشبية العُثمانية، وهي زخارف متطورة ومُبتكرة من الصليب المعقوف، ويُعتبر أحد العناصر الهامة في الزخرفة التُركية القديمة، وهو ذو أصل أسيوي ودخل مصر من العراق، وهو آري الأصل يُستخدم كرمز ضد السامية واتخذه الألمان كإشارة للحزب والهتلرية التي تقوم على مبدأ تفوق العُنصر الجرماني والآري. وُشكل الزوايا القائمة لأذرع هذا الصليب من اليمين إلى اليسار والعكس. وأقدم أمثلتها قطعة جصية من إيران في العصر الساساني بمتحف الميتروبوليتان، أما في مصر فأقدم أمثلتها في الزخارف الجصية التي عُثر عليها في حفائر الفُسطاط من العصرالإسلامي المُبكر.ومن العناصر المُبتكرة التي طورها الفنان في العصر العُثماني من عُنصر الصليب المعقوف زخرفة على شكل حرف T الذي يتقابل مع مثيله بطريقة عكسية في وضع مائل أو قائم ينتج عن التقابل المائل شكل مُعين في الوسط وشكل رُباعي في الأركان الأربعة، وفي حالة الوضع القائم ينتج عن التقابل شكل مُربع في الوسط ومُستطيل في الأركان الأربعة، وفي حالة تنفيذها بمُفردها يُطلق عليها اسم المفروكة. ومن الجدير بالذكر أن هذه الوحدة تكون لفظ الجلالة لاحتوائها على الأربع ألفات والهاء خاصة عند تنفيذها في الوضع القائم.انظر في ذلك: شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية،ص١٥١-١٥٢.

(١٥٥) شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية،ص١٣٣؛ربيع خليفة، فنون القاهرة في العهد العُثماني، ص١٨٣؛ إبراهيم إبراهيم السيد الخولي، الزخارف النباتية والهندسية على التُحف والعمائر العُثمانية بالقاهرة "دراسة أثرية فنية" مخطوط رسالة ماجستير،قسم الآثار، شعبة الآثار الإسلامية، كلية الآداب، جامعة طنطا،١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م، ص١٨-١٩.

(١٥٦) الطبق النجمي هو من أهم العناصر الزخرفية الهندسية الإسلامية، وهي التراكيب الهندسية المتعددة الأشكال والأضلاع والمجمعة على هيئة نجوم التي كان بداية ظهوره في مصر في القرن٦هـ/١٢م على محراب السيدة رقية سنة ٥٢٧هـ/ ١١٣٢م المحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة. ولقد بدأ الطبق النجمي بست حشوات ثم تطور وزاد عدد حشواته حتى وصلت ستة عشر حشوة، ويتكون الطبق النجمي من الترس في المركز، ويحيط به مجموعة حشوات عبارة عن لوزات صغيرة مدببة من أربعة أضلاع تعرف باسم لوزة، مؤلفة شكل نجمة متعددة الأطراف، تحصر بينها أشكالا سداسية تعرف باسم "كندة" مؤلفة شكلاً دائريًا كاملًا مكوناً طبقًا نجميًا كاملًا أو نصف أو رُبع طبق نجمي في تشكيلات هندسية رائعة ثم زاد عليه أشكال بيت الغراب بستة أضلاع ثم نرجسة بتسعة أضلاع، التاسومة المتمنة، المخموس، سقط رباعي أشبه بالمعين وغطاء السقط. ولقد ذاع استخدام زخرفة الأطباق النجمية في مصر وخاصةً في العصر المملوكي في زخارف التُحف الخشبية، النحاسية، جلود الكتب والصفحات الأولي المذهبة بالمصاحف وزخارف الأسقف وانتشر في العالم الإسلامي واستمر في العصر العُثماني. للمزيد انظر: حسن الباشا، الآثار الإسلامية،ص٢٧٧؛

زكي مُحمد حسن، في الفنون الإسلامية،دار الرائد العربي، بيروت ،لبنان،١٤٠١هـ/١٩٨١م،ص٣٢-٣٣؛=

= شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية،ص١٣٤-١٣٥؛

علي أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة (العصرين الأموي والعباسي)، الطبعة الأولى، مكتبة زهراء الشرق،١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م، ص١٩.

(١٥٧) ربيع خليفة، فنون القاهرة في العهد العُثماني ،ص١٨٤؛شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية، ص١٥٣.

(١٥٨) ربيع خليفة، فنون القاهرة في العهد العُثماني، ص١٨٤؛شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية، ص١٥٢.

(١٥٩) ربيع خليفة، الفنون الإسلامية في العصر العُثماني،ص٣٧،٧٤؛شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية ،ص١٣٣؛

إبراهيم إبراهيم السيد الخولي، الزخارف النباتية والهندسية على التُحف والعمائر العُثمانية بالقاهرة،ص١٨-١٩.

(١٦٠) زهرة اللاله:اهتم الأتراك بهذه الزهرة وحبوها بسبب جمالها الطبيعي وإلي بعض المعتقدات الدينية لدي الأتراك ويأتي هذا الاعتقاد من اسم الزهرة نفسها، حيث أن حروف كلمة اللاله هي نفس الحروف التي يتكون منها لفظ الجلالة " الله " لذا فقد اكتسبت هذه الزهرة شرفا وقدسية عند الأتراك المتمسكين بدينهم. كما أن كلمه (لاله) هي نفس حروف كلمة الهلال وهو الشكل الذى اتخذه الأتراك رمزًا على كافة مظاهر أعمالهم الرسمية ومُختلف فنونهم كما أنهم رسموها في أشكال الهلال، فقد وجد بمسجد السليمية بأدرنه عمود يمثل أحد الأعمدة التي تحمل دكة المبلغ في رواق القبلة حفر عليه زهرة اللاله في وضع مقلوب جعلها تشبه الهلال. للمزيد انظر: ربيع حامد خليفة، البلاطات الخزفية فى عمائر القاهرة العُثمانية دراسة أثرية وفنية، مخطوط رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٧٧م، ص ٢٨٧-٢٨٩؛

سعاد ماهر، الخزف التركي الخزف التركي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، القاهرة، ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م، ص٧٩؛

مُحمد عبد العزيز مرزوق،الفنون الزُخرفية الإسلامية فى العصر العُثمانى، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٧م ،ص٤ حاشية (٢)؛ شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية،ص١٦٦- ١٦٧؛

Arseven.(C.E), Les Arts Decoratifs Turcs,Istanbul,١٩٥٢,p.٩٥-٦٠;
Davis.(F),Palace of Topkapi in Istanbul, New York, ١٩٧٠,p. ١٧٦.

(١٦١) نادر محمود عبد الدائم، التأثيرات العقائدية في الفن العُثماني، مخطوط رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار ،جامعة القاهرة،١٤١٠هـ/ ١٩٨٩م ، ص ٦١ .

(١٦٢) ربيع خليفة ، البلاطات الخزفية، ص ٢٨٧؛ سعاد ماهر، الخزف التركي الخزف التركي،ص ٧٧، ٧٩؛

شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية،ص١٦٦.

(١٦٣) ربيع خليفه ، الفنون الإسلامية في العصر العُثماني،ص ١٦٥،١٥٧،١٥٠، لوحة ٨٣،٩٠، ١٠٤.

(١٦٤) للمزيد انظر:أوقطاى اصلان أبا، فنون الترك وعمائرهم، ص١٧٤؛

منى عُثمان الغباشي، رسوم عمائر استانبول المدنية،ص٨٠٣-٨٠٤؛

Göknil.(U.V),Turkischische Moscheen, Switzerland, ١٩٥٣, pl.٣٤,p.٦٣.

(١٦٥) شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية،ص١٦٩-١٧٠.

(١٦٦) شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية،ص١٣٣

إبراهيم إبراهيم السيد الخولي، الزخارف النباتية والهندسية على التُحف والعمائر العُثمانية بالقاهرة،ص١٨-١٩.

(١٦٧) لم يُستطع التوصل لترجمة للسيد أحمد الجلفي.

(١٦٨) لم يُستطع التوصل لترجم للسيد بهرام أغا بن الشيخ مُحمد.

(١٦٩) علي باشا مُبارك، الخطط التوفيقية ،ج٥، ص٤٣؛ سعاد ماهر، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون،ج١، ص١٠٩؛

ربيع خليفة، فنون القاهرة في العهد العُثماني،ص٩٧.

(١٧٠) علي باشا مُبارك، الخطط التوفيقية، ج٥،ص١٦؛ سعاد ماهر، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ج١، ص١٠٣.

(١٧١) علي باشا مُبارك، الخطط التوفيقية،ج٥،ص٦٦.

(١٧٢) سعاد ماهر، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون،ج١، ص١٠٦؛ ربيع خليفة، فنون القاهرة في العهد العُثماني،ص٩٨.

(١٧٣) أهل الصنعة.

(١٧٤) ربيع خليفة، فنون القاهرة في العهد العُثماني،ص٩٨.

(١٧٥) فن الباروك: يُطلق على الطراز الفني الذي ساد في أوروبا في الفترة ما بين ١٦٠٠-١٧٥٠م، والباروك لفظ فرنسي من أصل أسباني يعني اللؤلؤة غير المهذبة الشكل, وهو مزيج من الفن اليوناني والروماني والقوطي, فهو خليط اعتمد على الإنحناءات والألتواءات فكان يكره الاستقامة. وعناصره الرئيسية هي الأصداف والقواقع, الشماعد، الأوراق المعقوفة، قرون الرخا والجامات. ولقد ساد هذا الأسلوب الزخرفي بعض العمائر في بعض البلدان الأوروبية في القرن١١هـ/١٧م.ولقد سمى بهذا الاسم لأنه شذ في عناصره الزخرفية عما كان مألوف في فنون عصر النهضة. انظر في ذلك: ربيع خليفه ، الفنون الإسلامية في العصر العُثماني، حاشية١٢٤، ص١٦٩؛

نعمت إسماعيل علام، فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك، دار المعارف،١٩٨٢م،ص١٤٧؛

أرنولد هاوزر، الفن والمُجتمع عبر التاريخ، الجزء الأول، ترجمة فؤاد زكريا،الطبعة الأولى، دارالوفا لدنيا الطباعة والنشر،٢٠٠٥م، ص٥٢٧-٥٣٠؛ عبد الله عبد السلام الحداد، مقدمة في الآثار الإسلامية،ص١٧٠.

(١٧٦) فن الركوكو: تستمد لفظة الروكوكو من الصدفة الغير مُنتظمة الشكل ذات الخطوط المُنحنية، فقد استمد روحه من فن الباروك الذي ازدهر في فرنسا وتطور بصفة خاصةً في فرنسا وألمانيا وأصبح الطراز الأوروبي الرئيسي في القرن١٢هـ/١٨م رغم أنه لم يُكن الطراز الوحيد إطلاقًا، وكان أميل إلى الرقة والرشاقة,واعتمد في عناصره الزخرفية على الأوراق والفروع النباتية وأشكال المحاريات البحرية, وهو مثل الباروك يمتاز في زخارفه بكراهيته لاستخدام الخطوط المستقيمة وحبه للخطوط الحلزونية وما يتصل بها من سطوح مائلة وأقواس مختلفة. وهذه الفنون هي التي اخرجت الفن العثماني عن ثقافته فتغيرت فكرته ومنبعه. انظر في ذلك:ربيع حامد خليفه ، الفنون الإسلامية في العصر العُثماني، حاشية١٢٥، ص١٦٩؛ نعمت إسماعيل علام، فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك، ص١٩٩؛

برنارد مايرز، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ترجمة سعد المنصوري ومُسعد القاضي،مُراجعة سعيد مُحمد خطاب، مكتبة النهضة العربية، القاهرة،١٩٩٤م، ص٣٦٤؛عبد الله عبد السلام الحداد، مقدمة في الآثار الإسلامية،ص١٧٠-١٧١.

(١٧٧) ربيع خليفة، العناصر المعمارية ، ص ٩٢-٩٩، شكل٥٧.

(١٧٨) ربيع خليفة، العناصر المعمارية، ص٨٧،شكل ٣٧،٣٨ ص ١٤٠.

(١٧٩) ربيع خليفة،العناصر المعمارية ،ص ٨٧، شكل ٣٩، ص١٤٠؛ أوقطاي أصلان أبا، فنون التُرك وعمائرهم، لوحة ٥.

(١٨٠) ربيع حامد خليفة،العناصر المعمارية،ص٨٧؛ منى عُثمان الغباشي، رسوم العمائر الدينية، ص٧٦٦؛ Goodwin.(G),op.cit,pl.٢٥٤,p.٢٦٧.

(١٨١) عبد الوهاب عبد الفتاح، الطراز المعماري والفني،ص٤٠٨-٤٠٩.